Азарий Иванов

РУКОВОДСТВО ДЛЯ ИГРЫ НА АККОРДЕОНЕ

Государственное музыкальное издательство
Ленинград–Москва

1950

АЗАРИЙ ИВАНОВ

РУКОВОДСТВО
ДЛЯ ИГРЫ
НА
АККОРДЕОНЕ

Государственное Музыкальное Издательство
Ленинград—1950—Москва

Содержание

Стр.

Предисловие 3
ЗНАКОМСТВО С ИНСТРУМЕНТОМ 4
УСТРОЙСТВО КЛАВИШНОГО АККОРДЕОНА 5
ОСНОВЫ ИГРЫ НА АККОРДЕОНЕ 5
Установка инструмента, посадка, постановка рук 5
Звукоизвлечение 7
Легато и стаккато 8
Аппликатура 8
Разучивание музыкальных произведений 9
ПРАВАЯ КЛАВИАТУРА 13
Высота звука 13
Запись высоты звуков 14
Запись длительности звуков 15
Паузы 16
Сила звука 17
Такты и их размеры 17
Темп и характер исполнения 18
Реприза и вольты 18
ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА 19
Басы 19
Запись басов 19
Аккорды 20
Запись аккордов 21
МЕЛОДИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ОБЕИХ РУК 23
Четвертные и половинные ноты 23
Восьмые ноты 25
Шестнадцатые ноты 29
ЗНАКИ ИЗМЕНЕНИЯ (альтерации) 34
ГАММЫ И ТОНАЛЬНОСТИ 37
Мажор 37
Минор 43
Сочетание мажора и минора 49
ЗАТАКТ 53
ДВОЙНЫЕ НОТЫ, АККОРДЫ И АРПЕДЖИО 56
ЛИГА И ТОЧКА 66
ВЫДЕРЖАННЫЙ ГОЛОС (подголосок) 81
ТАКТОВЫЕ РАЗМЕРЫ $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$ 82
СМЕШАННЫЕ ТАКТЫ И ПЕРЕМЕННЫЕ РАЗМЕРЫ 96
ТРИОЛЬ 99
СИНКОПА 104
МЕЛИЗМЫ 113
УМЕНЬШЕННЫЙ СЕПТАККОРД 120
Приложение: пьесы 123
Перечень песен и пьес, вошедших в пособие, в переложении для аккордеона Аз. Иванова 142
Схемы расположения клавишей правой и левой клавиатур аккордеона (вкладка)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Руководство для игры на аккордеоне является практическим учебным пособием, предназначенным для кружков художественной самодеятельности, учащихся музыкальных школ, училищ и лиц, занимающихся самообразованием.

Настоящее руководство, рассчитанное на широкий круг аккордеонистов, имеет целью дать практические навыки игры на аккордеоне в пределах пьес средней трудности; в то же время оно в известной мере может служить методическим пособием для лиц, занимающихся преподаванием игры на аккордеоне.

Художественный материал руководства состоит из песенно-танцовальных пьес, наиболее соответствующих характеру звучания инструмента. Главным образом используются народные песни и танцы; кроме того, в руководство включены некоторые произведения русских, западноевропейских и советских композиторов.

Материал пособия в основном расположен по разделам в порядке возрастающей трудности, причем каждый последующий раздел ставит более высокие требования, предполагающие, что учащийся в известной степени уже овладел необходимыми для этого исполнительскими навыками. В начальных разделах пьесы расположены примерно в порядке возрастающей трудности или в порядке ознакомления с тональностями; в последующих разделах расположение пьес более свободное. Руководство в целом охватывает пьесы самой различной трудности. Прохождение всех пьес в разделе необязательно для перехода к последующей ступени обучения, также и выбор пьес в разделах предоставляется усмотрению педагога или самого учащегося в зависимости от зрелости и технической подвинутости последнего.

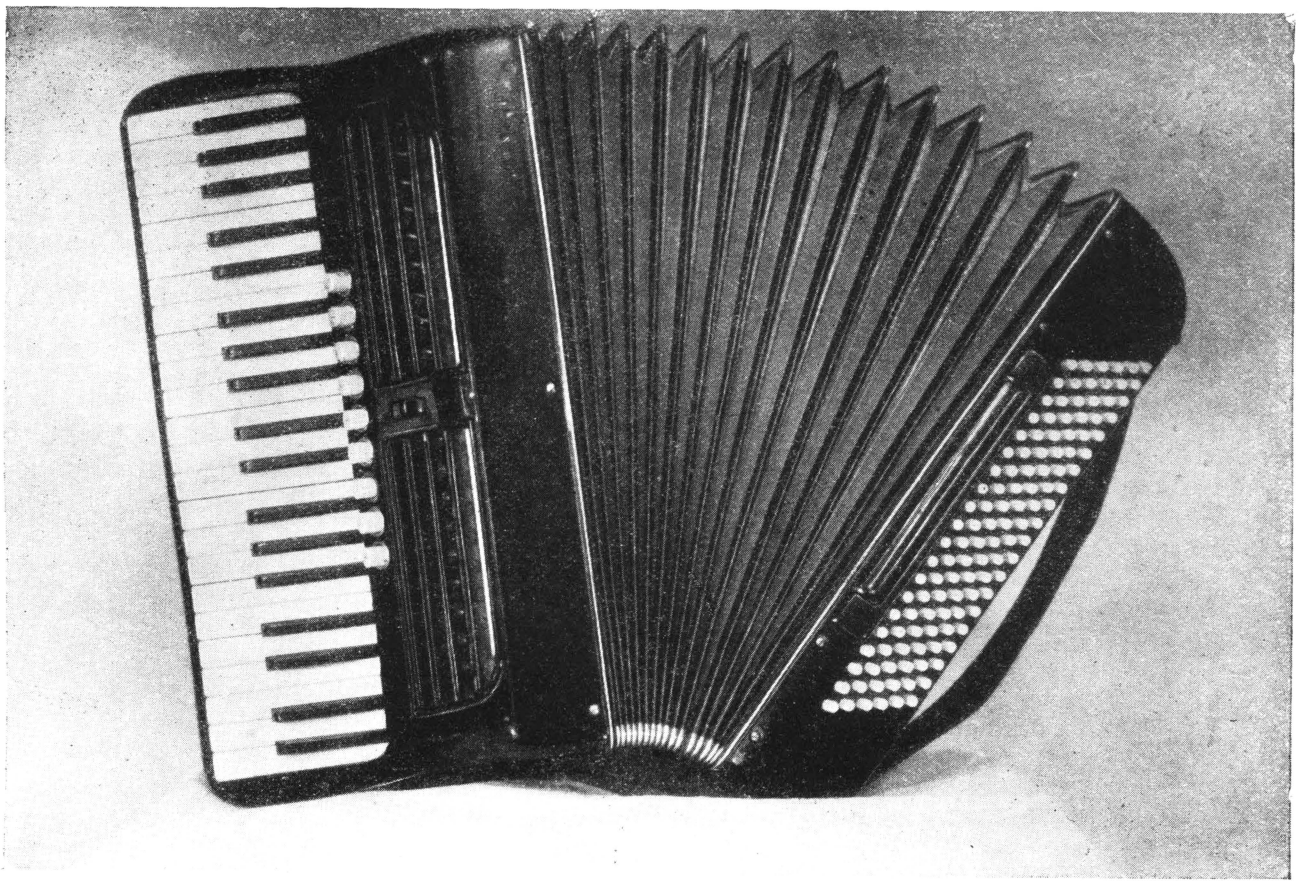
К практическому изучению данного руководства возможно приступить, начиная с главы „Правая клавиатура", минуя методическую часть главы „Основы игры на аккордеоне", требующую некоторой теоретической подготовки; тем не менее, изучение этой главы и данных в ней методических указаний является весьма важным, и учащемуся следует возвращаться к этой главе по мере приобретения исполнительских навыков и теоретических знаний.

Теоретические положения и упражнения даны в элементарном и сжатом виде, необходимом для приобретения навыков игры на аккордеоне. Аппликатура, предложенная автором, не является обязательной для каждого учащегося, а дана в помощь лицам, самостоятельно изучающим игру на аккордеоне.

Весь художественный материал руководства дан в переложении для аккордеона, а произведения народного творчества, кроме того, и в гармонизации или обработке автора руководства.

Азарий ИВАНОВ

Ленинград, 1950 г.



ЗНАКОМСТВО С ИНСТРУМЕНТОМ

Аккордеон представляет собой разновидность ручной хроматической гармоники[1], получившей широкую известность и распространение в Советском Союзе.

Наибольшее применение аккордеон получил в быту, в концертах и эстрадных оркестрах как сольный и ансамблевый музыкальный инструмент, дающий значительно бóльшие исполнительские возможности в сравнении с гармониками нехроматического строя.

Существуют аккордеоны следующих типов:

1. **Клавишный** — имеет правую клавиатуру клавишную, как у фортепиано (пианино, рояль).
2. **Кнопочный** — имеет правую клавиатуру кнопочную в 3, 4 и 5 рядов. Системы расположения звуков на кнопочных аккордеонах бывают различны.
3. **Комбинированный** — имеет на грифе („ручке“) инструмента двойную клавиатуру — кнопочную и клавишную.

Левая клавиатура всех систем аккордеонов одинакова и предназначена в основном для аккомпанемента (сопровождения) мелодий аккордами, получаемыми механическим путем, то есть нажимом лишь одной клавиши.

Наиболее широкое распространение из этих трех разновидностей имеет клавишный аккордеон.

Музыкальные и технические особенности клавишного аккордеона следующие:

1. Расположение клавишей правой клавиатуры соответствует порядку следования звуков по высоте, благодаря чему обучение игре на этом инструменте является более простым, чем на кнопочных инструментах.
2. Наличие регистров-переключателей дает возможность получения удвоенных звуков (в унисон или октаву), а следовательно, и более мощной звучности

[1] Ручной гармоникой называется музыкальный инструмент со свободно колеблющимися металлическими язычками (голосами), которые приводятся в движение воздухом, нагнетаемым при помощи меха.

инструмента сравнительно с другими гармониками, не имеющими таких регистров. Эти удвоенные звуки возможно получать механическим путем при нажатии лишь одной клавиши. Кроме того, наличие регистров дает возможность получения разнообразных звуковых красок также механическим путем.

3. Звуковой объем клавишного аккордеона уступает кнопочным инструментам; исполнительские возможности на клавишном аккордеоне в некоторых случаях являются более сложными (игра октавами, аккордами).
4. Характерная резкость звука аккордеона, так называемый звуковой „разлив", существенно отличает его от звучаний других гармоник. Такой характер звучания аккордеонов всех типов более подходит для исполнения музыки танцовальной и песенной, нежели музыки иного характера.

УСТРОЙСТВО КЛАВИШНОГО АККОРДЕОНА

Корпус аккордеона состоит из двух деревянных коробок (полукорпусов), соединенных мехом. С правой стороны на грифе („ручке") расположена клавиатура для правой руки, состоящая из белых и черных клавишей. Количество клавишей бывает от 22 до 41. У инструментов больших размеров на грифе (обычно на ребре) расположены регистровые рычаги (переключатели), иначе называемые „регистры", дающие возможность включения удвоенных звуков и получения разнообразных звуковых красок (тембров). Количество регистров может быть от 1 до 8 и более. При игре используют, главным образом, октавный и унисонный регистры.

На наружной стороне левого полукорпуса расположена клавиатура для левой руки с 2—6 рядами клавишей, имеющих форму кнопок. Количество кнопок может быть от 8 до 120 и более. У инструментов больших размеров для левой клавиатуры также могут быть 1—3 регистра, дающих возможность менять тембровую окраску басовой партии путем выключения басовых октавных звуков.

На правом полукорпусе имеются два больших (плечевых) ремня для надевания их на плечи играющего. На левом полукорпусе имеется малый ремень, служащий во время игры для поддержки инструмента левой рукой. На сетке левого полукорпуса находится воздушный клапан (душник) для беззвучного растягивания и сжимания меха.

Клавишные аккордеоны бывают различных размеров в зависимости от количества кнопок (басов) левой клавиатуры и клавишей правой.

По звуковому объему правой клавиатуры аккордеоны разделяются на малые (от ДО первой октавы до ЛЯ второй октавы), средние (от СОЛЬ малой октавы до МИ третьей октавы) и большие (от ФА малой октавы до ЛЯ третьей октавы).

Наиболее полноценным инструментом в музыкальном отношении является аккордеон с полным звуковым объемом, имеющий в правой клавиатуре 41 клавишу и в левой — 120. Инструменты, ограниченные в звуковом объеме и без пятого или вспомогательного ряда, менее удобны для учебной и исполнительской практики.

Нормальная звуковая настройка аккордеона определяется настройкой звука ЛЯ первой октавы, равной 435 двойным колебаниям, для эстрадных оркестров — 440.

Производство аккордеонов организовано на фабриках „Красный партизан" (Ленинград), им. РККА (Москва) и на других гармонных фабриках СССР.

ОСНОВЫ ИГРЫ НА АККОРДЕОНЕ

Установка инструмента, посадка, постановка рук

На аккордеоне возможно играть сидя или стоя. Правильной следует считать игру сидя, так как такое положение (посадка) дает бо́льшую уверенность в игре, чем положение стоя, где скорее можно переутомить левую руку.

Манера многих аккордеонистов играть стоя вызвана не практическими соображениями или необходимой технической потребностью, а исходит от стремления к внешнему показу самого инструмента. Ради этого и мех растягивают до крайнего предела и недостаточность уменья владеть инструментом пытаются заменить движениями корпуса. Не следует этому подражать и ожидать успеха при наличии лишь показной стороны и нарядности самого инструмента.

Не качество инструмента и его красивое оформление создают мастерство исполнения, а сам исполнитель-аккордеонист своей техникой хорошего звука, исполнительской культурой и своим художественным вкусом.

Если играют сидя, инструмент серединой меха ставится на левую ногу, оба больших ремня плотно накладываются на плечи играющего с таким расчетом, чтобы инструмент как бы висел перед корпусом играющего, опираясь лишь ребром меха на левую ногу. В процессе игры нет особой надобности упирать нижнюю часть грифа в правую ногу выше колена, так как хорошо отрегулированные плечевые ремни облегчают вес инструмента и поддерживают его при разжиме.

Если играют стоя, инструмент также висит перед корпусом играющего, плотно поддерживаемый хорошо отрегулированными плечевыми ремнями.

В том и другом случаях инструмент не должен теснить или давить своей тяжестью, а должен находиться перед корпусом играющего в удобном для игры положении.

Сидеть следует свободно, не откидываясь на спинку стула и не перекидывая ноги одна на другую. Кисть правой руки свободно ставится на клавиатуру. Пальцы держатся в полусогнутом положении, упираясь своими кончиками (подушками) на белые клавиши. Пальцы должны ударять по середине клавиши.

Естественная постановка руки создается при игре на средине клавиатуры, когда кисть, рука и локоть находятся примерно на одной прямой линии, а локоть остается свободным, слегка отведенным в сторону, а не прижатым к туловищу (см. фото).

Во время игры кисть принимает различные положения, изгибаясь в сторону верха или низа клавиатуры. При этом чрезмерная изогнутость кисти у нижнего края клавиатуры значительно усложняет исполнение и вынуждает играющего отступать от норм, предусматриваемых естественной постановкой руки.

В любом положении кисть должна быть гибка, эластична и свободна от какой-либо напряженности и стеснения. Это ощущение легкости, естественности движений кисти должно быть заботой учащегося с первых дней занятий на аккордеоне, как залог успеха его дальнейшей работы.

Кисть левой руки продевается под малый ремень, пальцами ложится на клавиатуру и как бы охватывает левый полукорпус инструмента, поддерживая его в процессе игры. Ладонь и большой палец во время игры упираются в сетку, создавая естественный упор при сжиме инструмента. Ремень должен быть достаточно свободным, не теснить руку, чтобы кисть и пальцы оставались свободными в своих движениях.

Звукоизвлечение

Звук на аккордеоне извлекается путем нажима клавиши и одновременного движения меха. Растягивание и сжимание меха производятся только левой рукой. Правый полукорпус инструмента во время игры должен быть неподвижен, чтобы своим устойчивым положением мог создавать наиболее благоприятные условия для работающей кисти и пальцев правой руки.

Техника звукоизвлечения на аккордеоне неразрывно связана с искусством владения мехом. Мех не только дает возможность получения разной силы звука, длительности, оттенков исполнения, но и оказывает влияние на окраску (характер) звучания. От увеличения воздушного давления изменяется степень громкости звука. Чрезмерное давление воздуха порождает крикливые звуки; недостаточность подачи воздуха дает неполный звук.

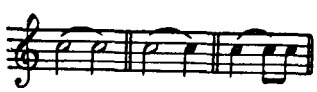
Неумелое обращение с мехом порождает невольную смену движений, искажает звучание и нарушает плавность и точность музыкальной речи. Дерганье, рывки, чрезмерное растягивание меха, стремление к наседанию на инструмент и излишним движениям корпуса — показатели неумелого владения мехом.

Для приобретения правильных навыков звукоизвлечения в начале обучения следует играть медленно и мех вести плавно и ровно. Особенно надо следить за четкой переменой самого направления движения меха, чтобы не ломать выразительность музыкальной фразы и не искажать длительность звука. Здесь надо также иметь в виду, что неправильный прием смены меха может дать двойные звуки там, где они нежелательны, и этим самым невольно исказить указанную в нотах длительность.

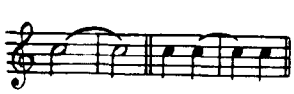
Отсюда следует — не прерывать и не менять движения меха:

а) на протяжении всей длительности звука, какова бы ни была эта длительность, например, четверть, половинная или целая;

б) при лиге (связке) на одной и той же ноте:



также при лиге на одной и той же ноте через тактовую черту:



Играющему следует обратить внимание на результат внезапного нажима меха и последствия внезапной остановки подачи воздуха. Такое неумелое обращение с мехом порождает крайне немузыкальные, неприятные для слуха звуки. Надо помнить, что на аккордеоне (да и вообще на гармонике любого типа) прекращение звука должно явиться следствием снятия пальца, а не прекращения подачи воздуха.

Движение меха всегда должно быть увязано с построением музыкальной фразы, со смыслом самой музыки, никоим образом не допуская малейшего искажения нотного текста музыкального произведения. Начало пьесы в большинстве случаев играется на разжим.

Никогда не следует использовать мех как прием для выполнения мелкой техники, игры стаккато или тремоло[1]. Такие приемы игры должны выполняться правой рукой. Следует избегать излишних движений корпуса и ненужных сотрясений инструмента ради получения особых музыкальных „эффектов". Кроме порчи меха такое исполнение ничего положительного не даст. Излюбленный некоторыми аккордеонистами прием быстрого скольжения (глиссандо) по клавишам, как переход к последующей мелодической ноте, не есть показатель настоящего исполнительского уменья.

В дополнение к изложенному следует напомнить, что обучение на аккордеоне и освоение техники игры на нем от наличия регистров не зависят. Хотя регистры и дают возможность механическим путем получать разнообразные звуковые краски (тембры), тем не менее, умелое применение регистров, а в особенности комбинирование ими, зависит от музыкальной зрелости и чуткости самого исполнителя. Не следует учащемуся на первых порах обучения увлекаться излишним пользованием регистрами и возлагать на них надежды, как на средство, облегчающее техническую выучку. Никакое количество регистров и всевозможные ухищрения в комбинировании их не спасут от отсутствия настоящего уменья играть на инструменте, так же как и внешняя красивость инструмента не может окупить недостаточность исполнительского искусства.

Используя регистры, не следует приучаться играть на полной звуковой громкости инструмента (включение всех рычагов). Такая чрезмерная насыщенность звучания может повредить музыкальному воспитанию слуха и лишить в дальнейшем учащегося тонкого чувства музыкальных оттенков (нюансов), столь необходимых для художественного исполнения музыкальных произведений. Лучше всего в учебной игре использовать умеренную звучность инструмента, без октавных удвоений, то есть без включения низких и высоких октав одновременно.

Культура звука есть техника хорошего, красивого тона. Учащийся с первых же дней занятий должен заботиться о выработке этого важного элемента художественного исполнения.

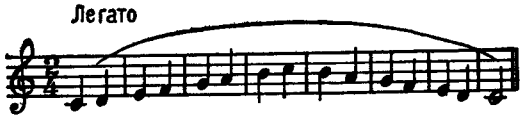
---

[1] **Тремоло** — быстрое и многократное повторение одного звука или чередование двух звуков.

Легато и стаккато

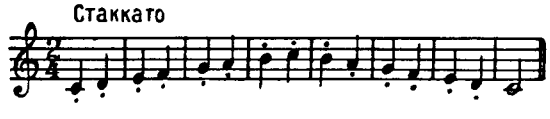
Способ исполнения, при котором звуки плавно следуют один за другим, то есть игра получает связный характер, называется **легато** (*legato*). Это достигается тем, что палец не снимается с клавиши раньше, чем другой нажмет следующую. Ноты, которые должны быть исполнены связно, соединяются дугообразной линией, называемой **лигой.**

Легато



Способ исполнения, при котором звуки извлекаются отрывисто, называется **стаккато** (*staccato*). При стаккато пальцы коротко ударяют по клавишам, тотчас отскакивая от них. Такой характер исполнения обозначается точками над или под нотами.

Стаккато



Аппликатура

Порядок применения пальцев при игре на музыкальных инструментах, то есть распределение их при нажатии на клавиши, называется **аппликатурой.**

Для игры на аккордеоне пользуются всеми пятью пальцами правой руки; обозначение их следующее: 1 — большой, 2 — указательный, 3 — средний, 4 — безымянный, 5 — мизинец.

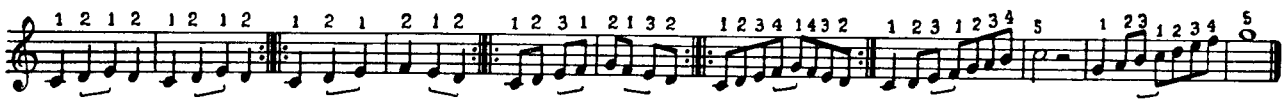
Цифры над нотами указывают номера применяемых пальцев.

Вопрос аппликатуры, то есть расстановки и использования пальцев для игры, уже на первых порах обучения является существенным. Но это не значит, что хорошее исполнение обусловлено только хорошей расстановкой пальцев, как нередко предполагают многие, требуя во всех нотах точно указанной аппликатуры. Последнее невозможно хотя бы потому, что разница рук в отношении их длины, ширины, растяженности пальцев вызывает необходимость каждому исполнителю выверять в трудных местах указанную аппликатуру и в случае надобности заменять ее более соответствующей его руке. Тем не менее, в начале обучения необходимо придерживаться определенных установок в отборе аппликатуры, нужна, так сказать, аппликатурная дисциплина, чтобы не вводить путаницу в пальцах; важно привить элементарные и правильные игровые навыки, которые послужат в дальнейшем исходным моментом для самостоятельного выполнения технических трудностей.

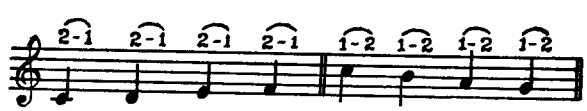
В основу аппликатуры должен быть положен принцип использования разных пальцев, а не скольжение (смазывание звуков) одного и того же пальца при переходе с клавиши на клавишу.

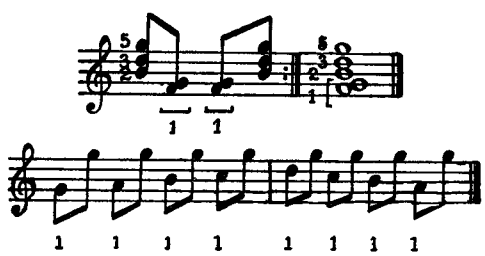
Связный и певучий характер игры на аккордеоне во многом зависит от удачной аппликатуры.

Существенным при игре на аккордеоне является прием подкладывания большого пальца правой руки, особенно при перемене положения (позиции) кисти; при этом, подкладывание большого пальца и перекидывание через него кисти должно быть быстрым, но плавным, без толчков и остановок и при сохранении той же громкости звука.



В той же мере важен и прием беззвучной смены (подставка) пальцев на одной и той же клавише.





В практике игры на аккордеоне часто применяется прием одновременного нажатия двух смежных клавишей одним пальцем, преимущественно большим, а также использование одного и того же пальца (при занятости других) для исполнения мелодии на разных клавишах.

Постановки большого пальца правой руки на черные клавиши избегать не следует; это является необходимым во многих игровых моментах.

Аппликатуры с большим растяжением пальцев, как правило, следует избегать.

Придерживаясь того или иного вида аппликатуры, надо учесть, что всякое насилие над рукой, чувство затрудненности в игре, ощущение утомляемости в пальцах и кисти могут только повредить дальнейшему росту учащегося, а потому никогда не следует насиловать руку аппликатурой, которая, возможно, и удобна для другого исполнителя.

Разучивание музыкальных произведений

Неоднократное проигрывание пьес от начала до конца, без понимания художественной и технической сторон произведения и умелого использования нужных для этого исполнительских средств — не приводит к желательным результатам.

Нельзя заниматься одним лишь механическим „наигрыванием" пальцев. Такая работа — напрасно затраченное время и лишь утомляет пальцы и самого учащегося.

Всю работу по разучиванию музыкальных произведений следует разделять на три этапа.

Предварительное ознакомление с произведением

Работа на этом этапе заключается в следующем:

1. Точно прочитать нотный текст со всеми терминами, указывающими темп и оттенки исполнения. Особенно важно уточнить название и высоту нот и их место на клавиатуре.

2. Усвоить длительность нот разучиваемого отрывка или части музыкального произведения.

3. Уточнить аппликатуру — расстановку пальцев на клавиатуре. Проигрывание одного места то одним, то другим пальцами (борьба двух пальцев за одно место) вредно для дальнейшей работы, так как следствием этого могут оказаться срыв и остановка.

4. Проследить глазами путь движений пальцев и кисти с целью уточнения местоположения нужных клавишей и расстояний между ними. Следует отметить, что зрительные представления имеют в разучивании большое значение.

Работа над техникой исполнения

Этот этап работы состоит из проигрывания пьесы и ее отдельных мест с точным соблюдением длительностей. Форма разбора пьес без учета соотношения длительностей (вне „счета") вредна и недопустима.

Основные моменты этой работы:

1. Внимание учащегося в этот период сосредоточивается на каждом отдельном звуке или аккорде, при безостановочной игре и соблюдении точности указанных длительностей нот, имея целью исполнить каждый звук или аккорд четко по времени и четко в смысле звучания и стараясь извлечь звуки *певучие*, а не крикливые, *ровные* по темпу движения от начала до конца и *равные* по силе между собою.

2. Все начальные проигрывания осуществлять без ошибок, срывов и остановок в *медленном* темпе. Медленный темп необходим и для слухового усвоения произведения, так как ошибки и срывы появляются часто в связи с тем, что многие звучания, в особенности аккорды, еще лежат вне слухового восприятия учащегося, которые только в дальнейшем переходят в слуховое усвоение. Можно рекомендовать учащемуся во всех случаях, когда представляется возможность, прослушать пьесу в хорошем исполнении в настоящем темпе. Заранее зная, чего он должен добиваться при разучивании пьесы в медленном темпе, он сможет более осмысленно и целеустремленно заниматься.

3. Произведение следует проигрывать по фразам или другим всегда осмысленным отрывкам, добиваясь безошибочного исполнения отрывка каждой рукой отдельно и позднее обеими руками вместе. Все проигрывания проводить в одном неизменном темпе, так как различие темпов может помешать дальнейшей игре обеими руками.

Трудные места следует выделить и в работе уделить им больше внимания. Соединение двух отрывков может начаться с того момента, когда два рядом стоящих отрывка разучены безупречно. Заканчивается этот этап работы исполнением всего произведения в медленном темпе, без ошибок и остановок; чувство утомления и трудности будет сигнализировать о том, что работа данного этапа еще не закончена.

Дальнейшее внимание учащегося должно быть обращено на освоение степени скорости музыкального движения, то есть *темпа*.

а) Сохраняя безошибочность исполнения, следует начать ускорение темпа, доводя исполнение до нормального темпа и с большой осторожностью, не нарушая правильности игры. Ускорения должны итти *постепенно* и быть почти незаметными.

б) Следует помнить, что в принципе быстрые темпы являются преимущественно результатом определенного общего роста техники играющего, а не проработки данного задания.

Быстрый темп, который будет доступен учащемуся завтра, может быть сегодня недосягаем; непонимание этого обстоятельства и стремление учащегося к чрезмерным ускорениям приводят к сумбурной игре и нарушают процесс нормального роста исполнителя.

в) Каждый новый ускоренный темп следует закреплять повторными проигрываниями, прежде чем перейти к последующим ускорениям.

Существуют два признака, определяющие границу ускорения:

а) появление срывов, неверных нот, заплетание пальцев, общее искажение звучности и другие внешние недочеты;

б) появление у учащегося ощущения трудности исполнения и некоторой неуверенности.

В подобных случаях учащийся должен всякие ускорения прекратить, не пытаясь возобновить их ранее чем через два-три дня. Работа над ускорением имеет вообще предельную границу, которую учащийся на данном этапе не должен переходить.

Дальнейшее развитие темпа данного произведения пойдет по пути общего технического роста и музыкального развития учащегося, а не по пути технической проработки разучиваемой пьесы.

Художественная отделка исполнения

Основные элементы художественного исполнения следующие:

а) точное исполнение степени громкости звука, указаний на его усиление и ослабление (громко — тихо, усиливая — ослабляя) — то есть **динамические оттенки;**

б) точное соблюдение степени скорости движения, указаний на ускорение и замедление темпа — то есть **агогические** оттенки;

в) выразительное исполнение музыкального произведения, членение его на небольшие, осмысленные части (фразы) — то есть **фразировка.** Фразировка содействует ясной передаче смысла содержания музыки.

Одним из частых недостатков исполнения у учащихся является отсутствие настоящего „пианиссимо" (очень тихо — *pp*) с одной стороны и отсутствие настоящего „фортиссимо" (очень громко — *ff*) — с другой. Обычно в исполнении встречается незначительное отклонение от средней по силе звучности. Поэтому учащийся должен старательно работать над выработкой „пианиссимо" (*pp*), не боясь ни прекращения звукоподачи, ни потери легато.

Все эти оттенки должны вырабатываться как на отдельных звуках, аккордах, гаммах и т. п., так и в пьесах, согласно имеющимся в нотах указаниям.

Особенно внимательно следует работать над фразировкой, которая на аккордеоне связана с техникой владения мехом, так как каждая фраза целиком должна быть уложена на одно определенное движение меха — сжим или разжим. Добиваясь художественности и музыкальности в исполнении, следует сперва проводить работу над фразировкой и оттенками исполнения (нюансы) самой мелодии, а затем лишь постепенно, не нарушая достигнутых результатов, прибавить партию аккомпанемента.

Рассматриваемый этап совпадает с периодом созревания и закрепления художественного воплощения произведения. Он наступает лишь после полного усвоения всех сторон произведения и преодоления технических трудностей.

На практике работа над художественной отделкой произведения находится в тесной связи с технической работой. Техническое совершенство является неотъемлемой частью художественного исполнения и тем необходимым условием, без которого исполнение не может стать художественным. Художественное исполнение невозможно без понимания данного произведения; это понимание иногда появляется позже, в процессе работы над произведением, и зависит, главным образом, от музыкального роста учащегося и от его музыкальной культуры. Желающим приобрести хорошие навыки в области художественного исполнения следует запомнить, что внимательное и систематическое слушание музыки (опер, концертов, радио) является одним из самых лучших способов развить в себе тонкое понимание музыки и художественный вкус.

Пренебрежительное отношение учащихся к самой технике дела, упражнениям и всему тому, что создает техническое совершенство, приводит к неполноценным результатам работы учащегося.

Прежде всего необходимо играть гаммы. Именно гамма является удобной, легкой и спокойной формой, которая облегчает в начальном периоде занятий работу, связанную с правильной посадкой, постановкой рук, правильным владением мехом, удобной аппликатурой и т. п.

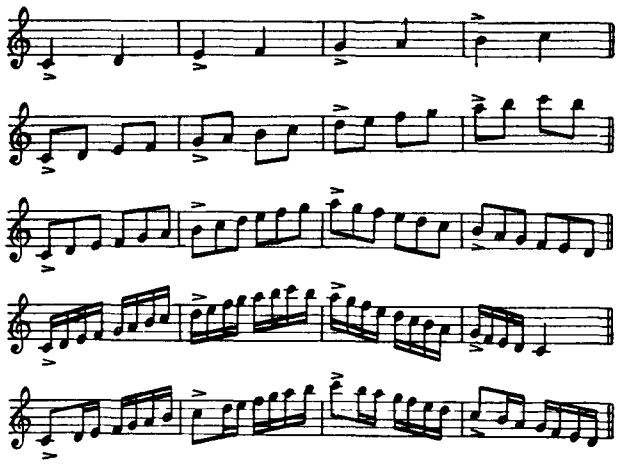
Исполнение гамм в первом периоде занятий не следует рассматривать как техническое средство для развития одной лишь беглости или мелкой техники. Проигрывание гамм имеет значение:

а) для развития певучего, красивого звука;

б) для выработки легато и стаккато;

в) для осознания тональностей.

Кроме того, на игре гамм можно освоить соотношение длительностей музыкальных звуков и разнообразие темпов. С этой целью необходимо играть гамму ровными четвертями, в самом медленном темпе; сохраняя единицу счета и темп, играть ту же гамму ровными восьмыми, триолями из восьмых, шестнадцатыми; по мере усвоения игровых навыков, сохраняя то же соотношение длительностей, следует увеличивать и скорость движения (темп).



Для успешного овладения игрой на аккордеоне и разучивания музыкальных произведений существенное значение имеет также количество времени, уделяемое учащимся занятиям.

Здесь надо учесть следующее. Многочасовая, беспрерывная игра на аккордеоне вредит здоровью, снижает качество работы и притупляет процесс освоения разучиваемого музыкального материала. Лучше заниматься понемногу, с перерывами, ограничивая каждое занятие выполнением определенного задания. Продуктивней работать утром или днем, чем вечером. Учащимся музыкально-профессиональных школ следует уделять игре на аккордеоне в общей сложности не менее 3—4 часов ежедневно.

Примерное распределение времени по видам работы может быть следующее:

а) работа над техникой (гаммы, двойные ноты, аккорды) — 15 минут;

б) работа над усвоением соотношения длительностей — 15 минут;

в) работа над звуком — 15 минут;

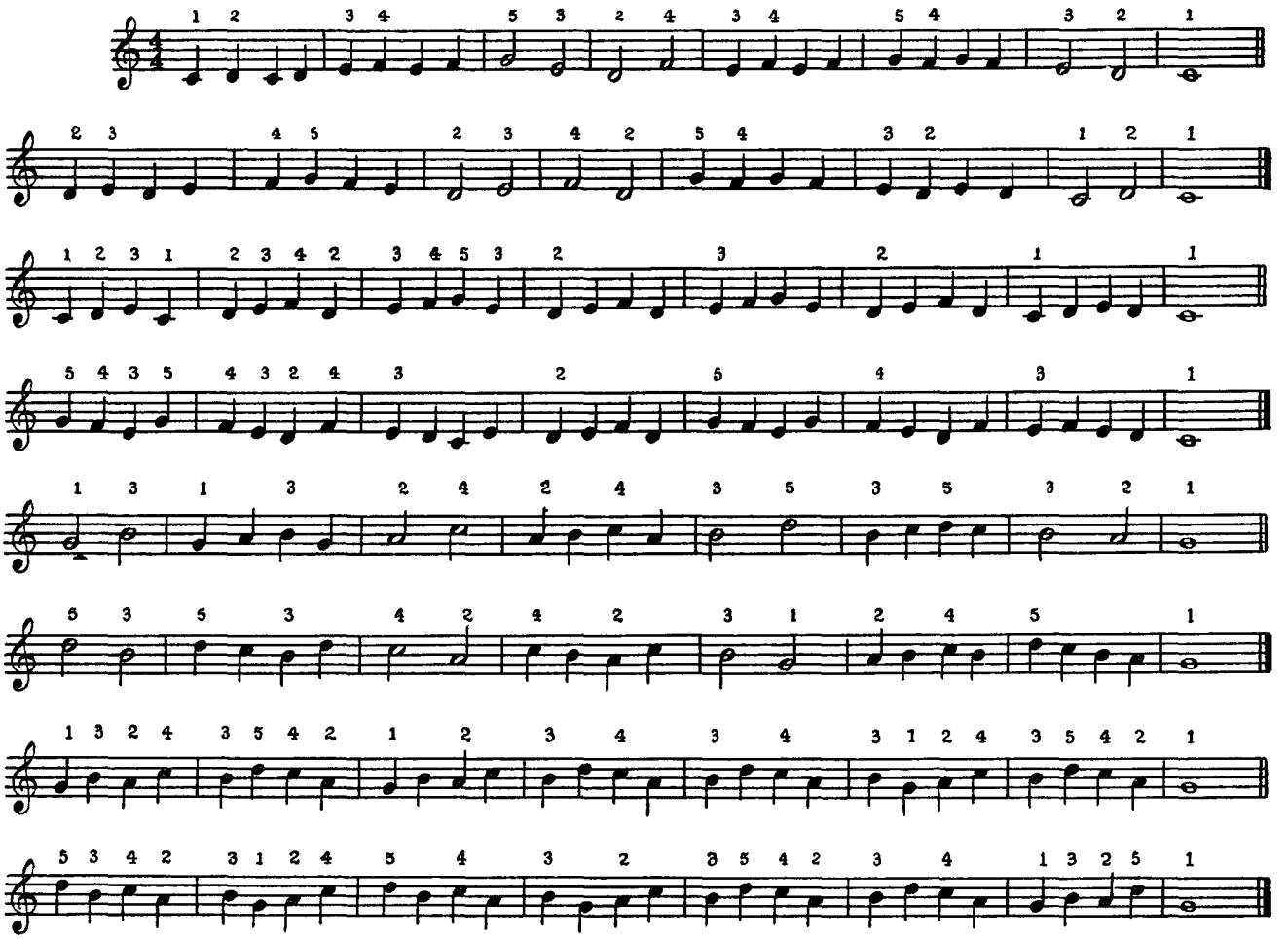
г) работа над техническим разучиванием пьесы — 45 минут;

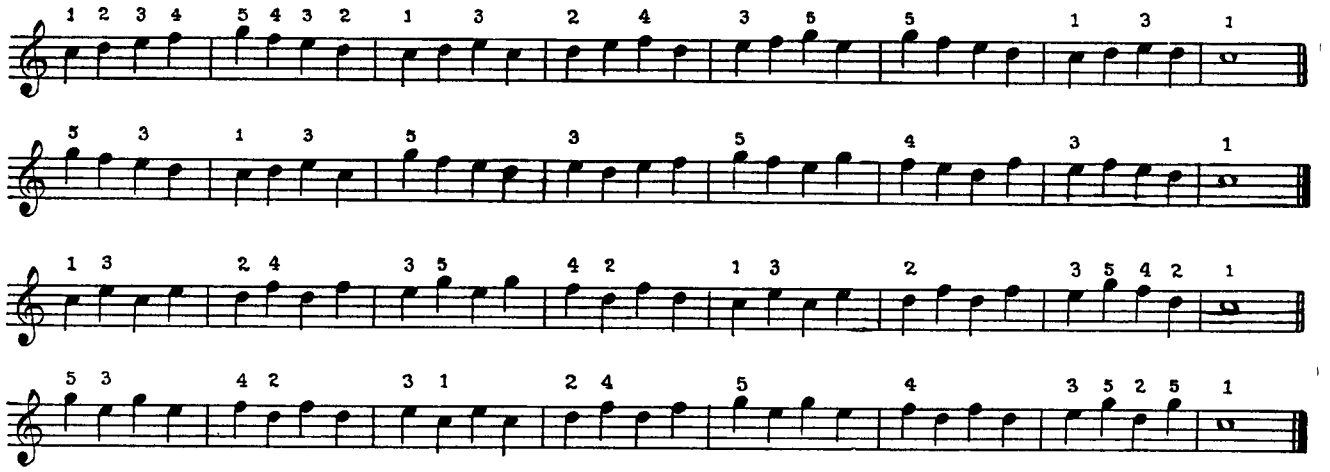
д) работа над художественным разучиванием пьесы — 45 минут;

е) повторение и закрепление ранее разученных пьес — 45 минут.

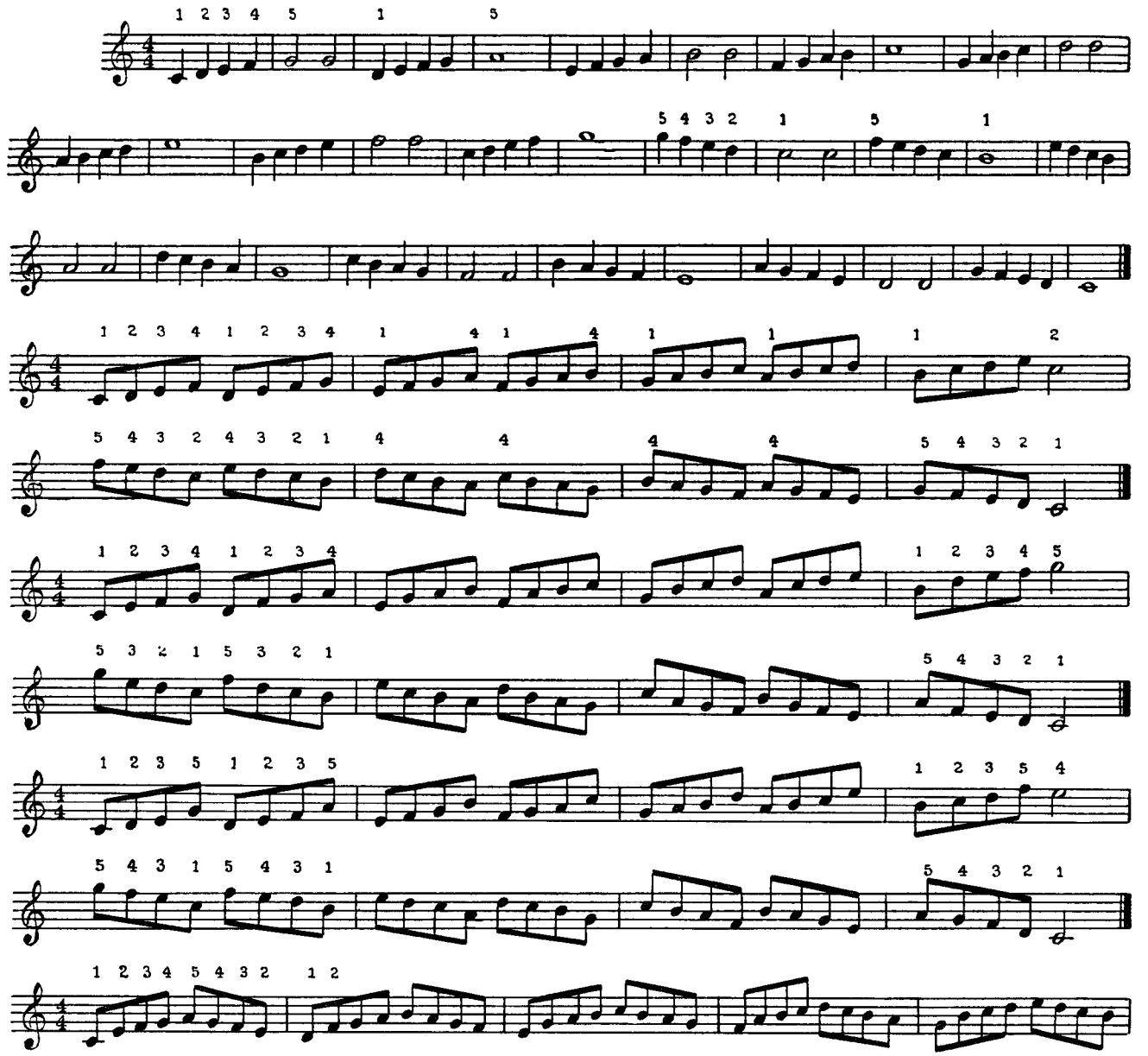
Начальные упражнения

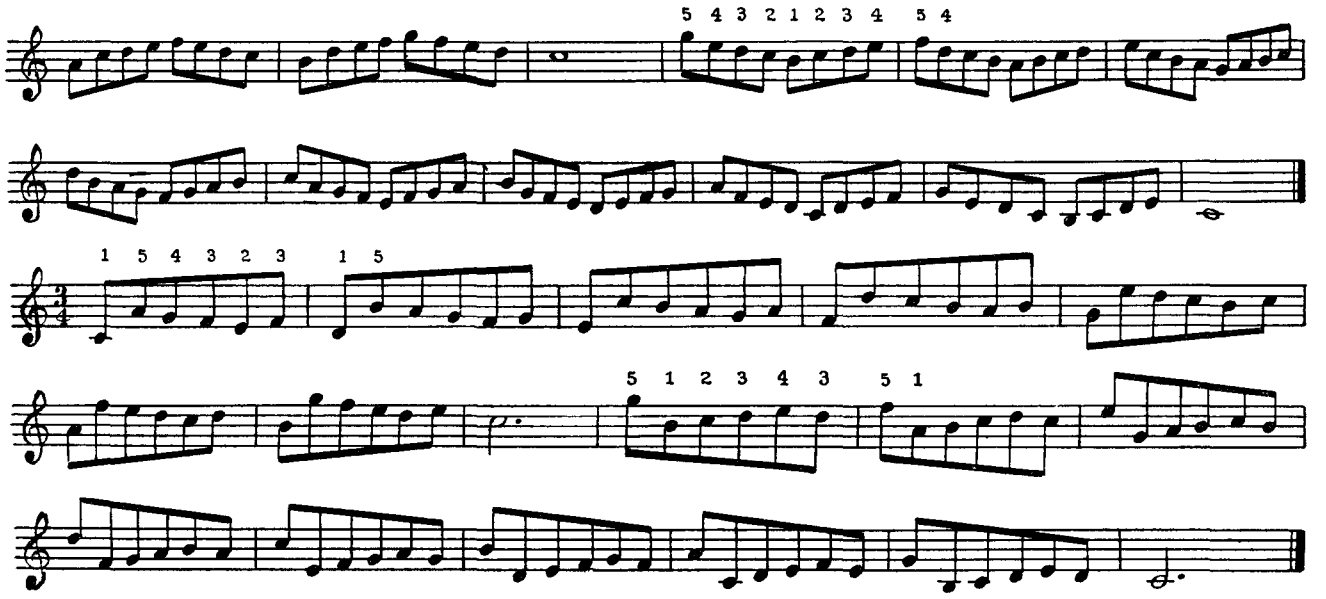
Упражнения в пределах одной позиции



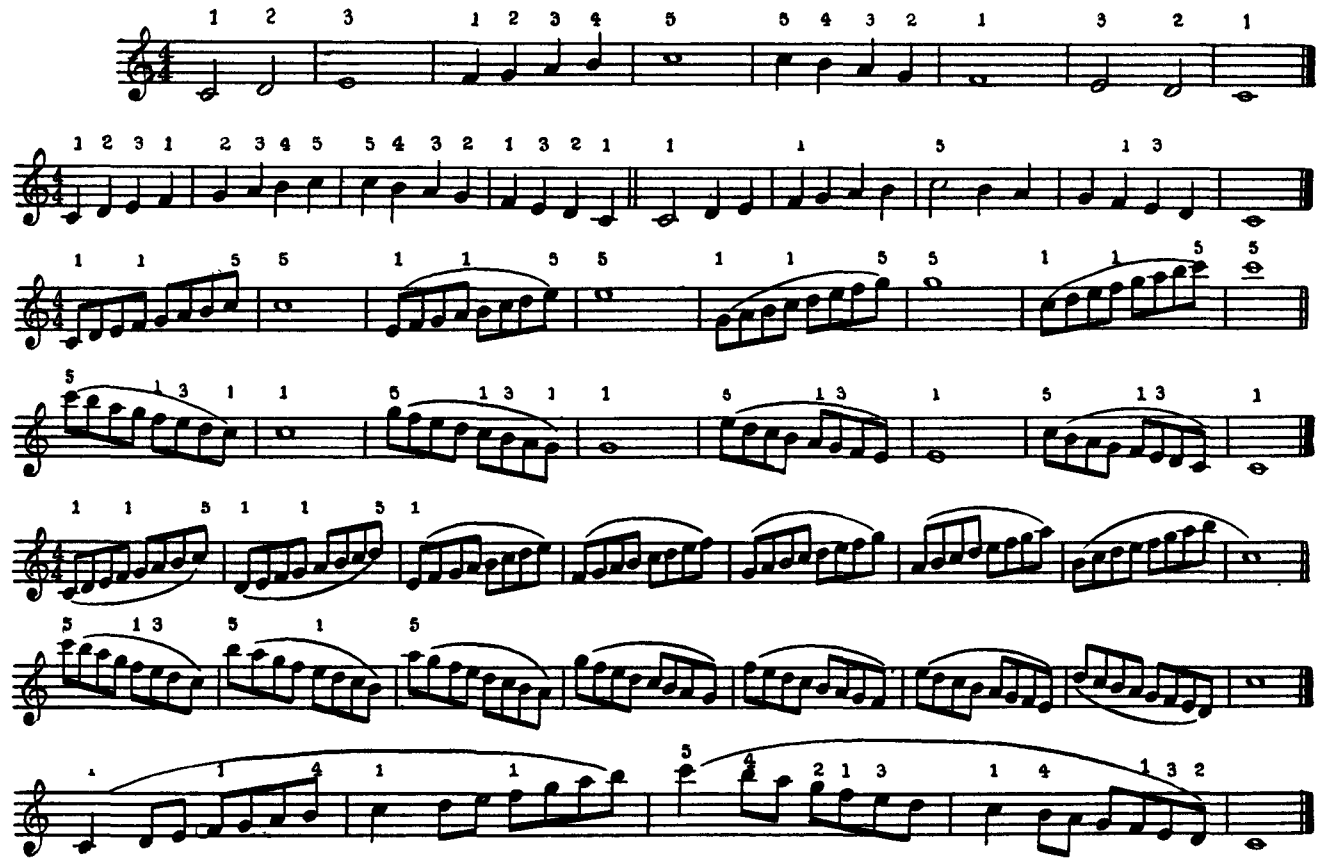


Передвижение





Гаммы



ПРАВАЯ КЛАВИАТУРА

Высота звука

Правая клавиатура аккордеона состоит из белых и черных клавишей. В зависимости от величины инструмента количество клавишей может быть различно. Полная клавиатура состоит из 41 клавиши: 24 белых и 17 черных.

Белые клавиши — нижележащие — расположены в последовательном порядке; черные клавиши лежат периодически сменяющимися группами в две и три клавиши. Каждой клавише соответствует различный по высоте звук. Более

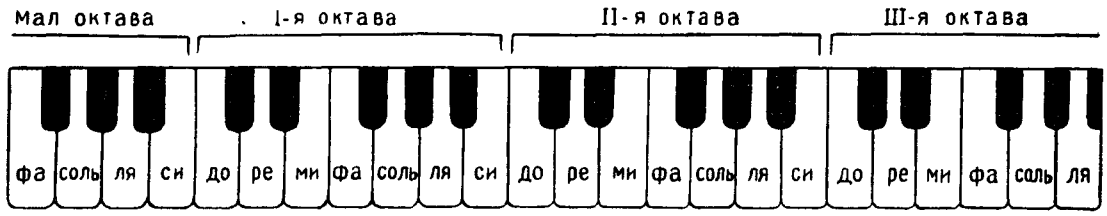
низкие звуки находятся вверху клавиатуры (корпуса), более высокие — внизу клавиатуры. В целом вся клавиатура соответствует порядку следования звуков музыкального строя по мере их повышения или понижения.

Любая восьмая клавиша из числа белых или двенадцатая клавиша в ряду следующих друг за другом белых и черных клавишей дает звук, сходный по звучанию с первым. Благодаря таким сходным звукам, весь звукоряд клавиатуры разделяется на группы из 12 звуков, где начальные звуки каждой группы будут сходны по звучанию. Каждая такая группа звуков носит название **октавы** [1].

Каждая октава (группа) имеет свое название:
1) малая октава (самые низкие звуки),
2) первая октава,
3) вторая октава,
4) третья октава (самые высокие звуки).

Малая и третья октавы представлены на правой клавиатуре аккордеона не полностью.

Октавы

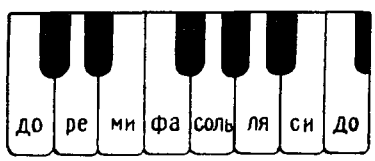


Каждый из 12 различных по высоте звуков октавы имеет свое название, но основных названий только семь: ДО, РЕ, МИ, ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СИ. Эти названия звуков относятся только к белым клавишам; звуки же, извлекаемые черными клавишами, своих собственных названий не имеют и являются звуками с измененными названиями от своих основных.

Каждая октава начинается от звука ДО. В пределах любой октавы последовательное расположение только белых клавишей дает звукоряд с основными названиями звуков: **до**, **ре**, **ми**, **фа**, **соль**, **ля**, **си**. Звуки одинакового названия, но находящиеся в разных октавах, имеют различную высоту.

Изучите название звуков, извлекаемых белыми клавишами, в любой октаве, например, первой. Научитесь определять положение белых клавишей по отношению к черным; например, ДО лежит левее двух черных клавишей, ФА лежит левее трех черных и т. д.

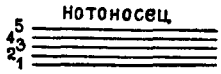
Октава



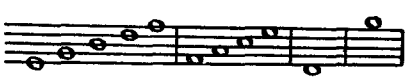
Запись высоты звуков

Музыкальные звуки записываются особыми знаками, называемыми **нотами**. Форма нот (вид их) может быть различна:

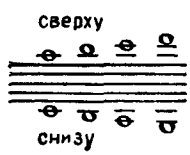
Ноты записываются на **нотоносце** (иначе — нотный стан), который представляет собой пять горизонтальных параллельных линий; счет линиям ведется снизу.



Для начала условно обозначим ноту белым кружочком. Нотные знаки могут быть записаны: а) на линиях, б) между линиями, в) под первой линией, г) над пятой линией.

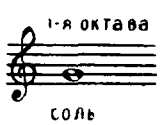


Для записи более высоких или более низких звуков, не помещающихся на нотоносце, пользуются добавочными (короткими) линиями — сверху или снизу нотного стана.



Для определения на нотоносце названия звука и его высоты (то есть в какой он октаве) существует особый знак — **ключ**.

Для записи звуков правой клавиатуры применяют **скрипичный ключ** (иначе — ключ соль), который ставится в начале нотоносца (слева) на второй линии.

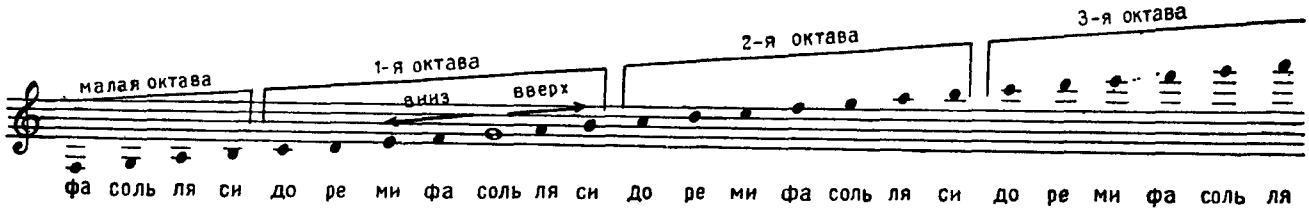


Завиток этого ключа, охватывая вторую линию нотоносца, указывает, что на этом месте записывается звук СОЛЬ первой октавы.

В зависимости от этого соль первой октавы остальные звуки записываются на нотоносце по порядку. Этот порядок соблю-

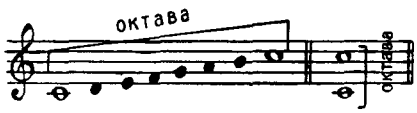
[1] Из дальнейшего мы узнаем, что слово „октава" имеет и другое значение.

дается как в восходящем (вверх), так и в нисходящем (вниз) направлении; при этом, чем выше звук, тем выше помещается на нотоносце и обозначающая его нота.



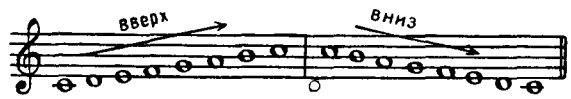
Такая последовательность основных звуков по высоте, изображаемая на нотоносце, соответствует порядку расположения белых клавишей правой клавиатуры аккордеона и называется **основным звукорядом.**

Если выписать все семь основных звуков в последовательном порядке в любой октаве, например первой, и прибавить к этому звукоряду восьмой звук, одноименный с первым (то есть начальную ноту следующей октавы), то получим между крайними звуками интервал [1] (расстояние), называемый **октавой.**



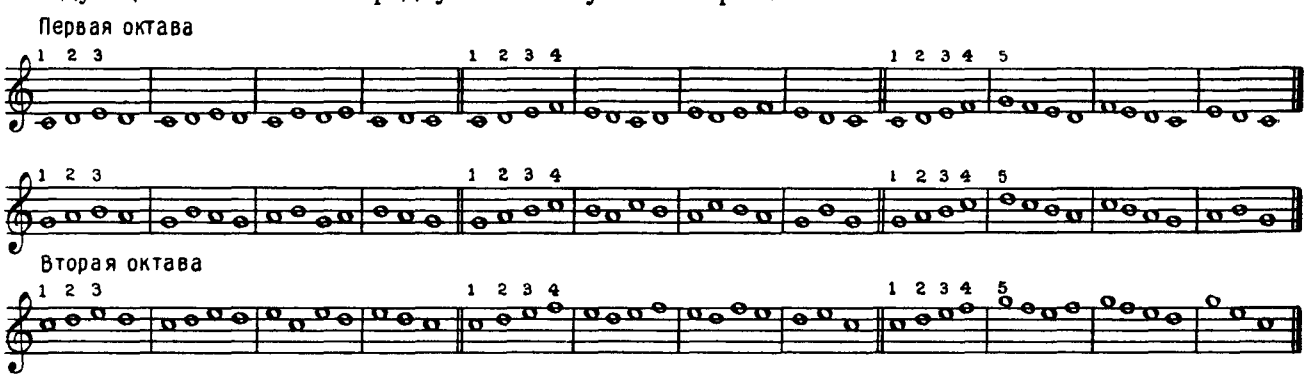
Последовательность звуков по высоте в пределах одной или нескольких октав называется **гаммой.** Гамма, образуемая основными звуками (белыми клавишами): ДО, РЕ, МИ, ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СИ, ДО — называется мажорной гаммой или, точнее, гаммой ДО-мажор.

Звуки гаммы могут следовать в восходящем или нисходящем порядке.



Упражнения для изучения нот на инструменте

Все упражнения для изучения нот на инструменте исполнять **медленно, ровно и связно,** то есть не снимая пальца с клавиши раньше, чем следующий не нажмет очередную клавишу. Соблюдайте указанные обозначения пальцев и обязательно **называйте ноты вслух.** Ведите левой рукой мех спокойно, ровно и не разводите широко.



Запись длительности звуков

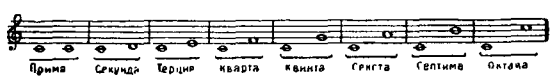
Звуки различаются между собою не только по высоте, но и по продолжительности звучания, то есть звук может быть то коротким, то долгим. Эта продолжительность звучания, то есть длительность звука, зависит от того, как долго удерживается палец на клавише.

Продолжительность звучания измеряется равномерным отсчитыванием времени.

За единицу счета (равномерного удара) можно принять любую длительность: секунду, качание маятника или продолжительность нормального человеческого шага.

---

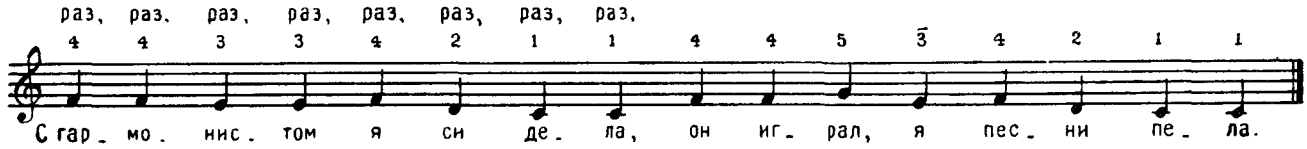
[1] **Интервалом** называется соотношение двух звуков по высоте, например:



Форма нот указывает на длительность звука.

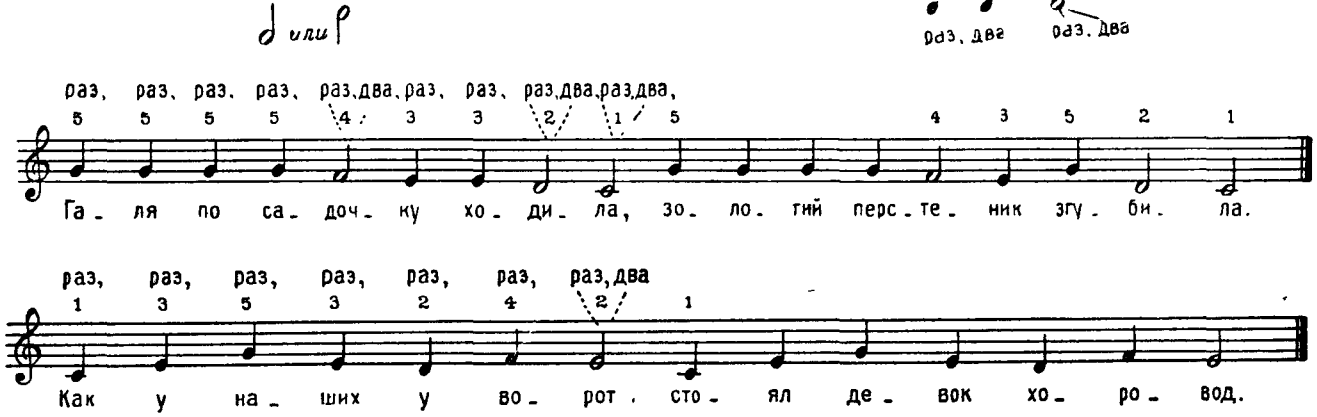
Звук, который воспроизводится (тянется) в продолжение только одного удара (счета), обозначается черным кружочком с палочкой (штилем) — справа вверх или слева вниз.

Такая нота — **четвертная** или **четверть**.



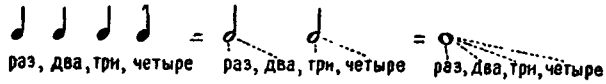
Звук, который воспроизводится в продолжение двух ударов (на два счета), обозначается белым кружочком с палочкой вверх или вниз. Такая нота — **половинная**.

Длительность двух четвертей равна половинной ноте. Палец не снимается с клавиши и направление движения меха не меняется в продолжение всей длительности половинной ноты.

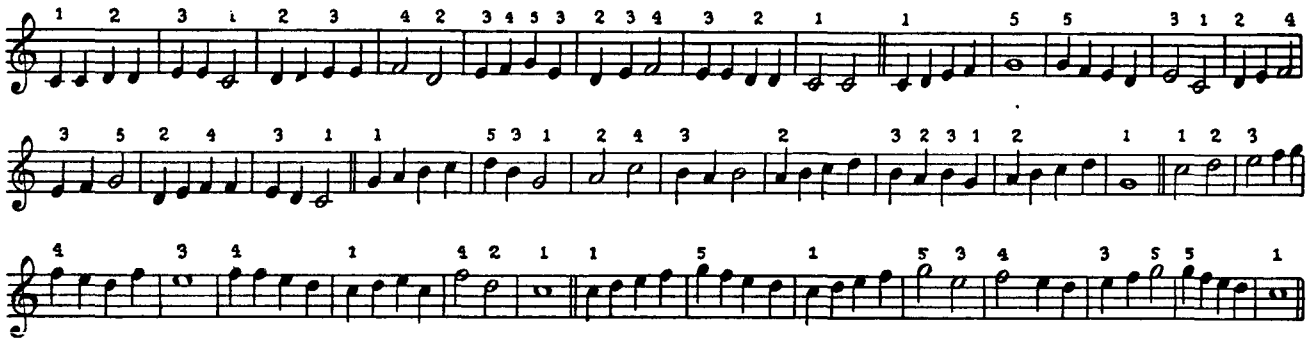


Звук, который воспроизводится в продолжение четырех ударов (на четыре счета), обозначается белым кружочком без палочки. Такая нота — **целая** 𝅝 .

Длительность четырех четвертей равна двум половинным нотам или одной целой ноте. Палец не снимается с клавиши и направление движения меха не меняется в продолжение всей длительности целой ноты.



Упражнения для изучения длительностей нот



Паузы

Знак молчания в музыке (голоса или инструмента) называется **паузой**. На время паузы палец снимается с клавиши. Длительность пауз измеряется так же, как и длительность звуков.

Пауза, равная четвертной ноте, обозначается

Пауза, равная половинной ноте, обозначается

Пауза, равная целой ноте, обозначается

Сила звука

Кроме высоты и длительности, звуки различаются по силе звучания, то есть могут быть более громкими или более тихими. Это зависит от удара пальца и от той силы, с какой мы производим движение меха, то есть силы давления воздуха.

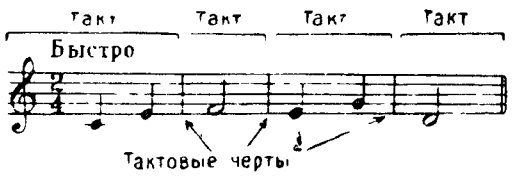
Громкость звука принято обозначать или специальными терминами, или особыми знаками.

Наиболее употребительные из них:

p — *piano* (пиа́но) — тихо,
pp — *pianissimo* (пиани́ссимо) — очень тихо,
mp — *mezzo piano* (ме́ццо пиа́но) — не слишком тихо,
piu piano (пиу пиа́но) — тише,
f — *forte* (фо́ртэ) — громко,
ff — *fortissimo* (форти́ссимо) — очень громко,
mf — *mezzo forte* (ме́ццо фо́ртэ) — умеренно громко,
piu forte (пиу фо́ртэ) — более громко,
meno forte (ме́но фо́ртэ) — менее громко,
< *crescendo* (крешэ́ндо) — усиливая,
> *diminuendo* (диминуэ́ндо) — ослабляя,
poco a poco crescendo (по́ко а по́ко крешэ́ндо) — постепенно усиливая,
poco a poco diminuendo (по́ко а по́ко диминуэ́ндо) — постепенно ослабляя,
> акцент — ударение
sf — *sforzando* (сфорца́ндо) — внезапно, сильно выделив.

Такты и их размеры

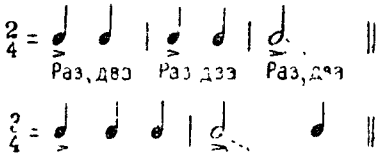
В музыке легко обнаружить выделяемые удары (акценты или сильные доли), равномерно чередующиеся через один, два или три удара. Сильная доля и следующие за ней слабые доли образуют **такт**. Перед началом каждого такта (перед акцентом) ставится черта, вертикально пересекающая нотный стан.

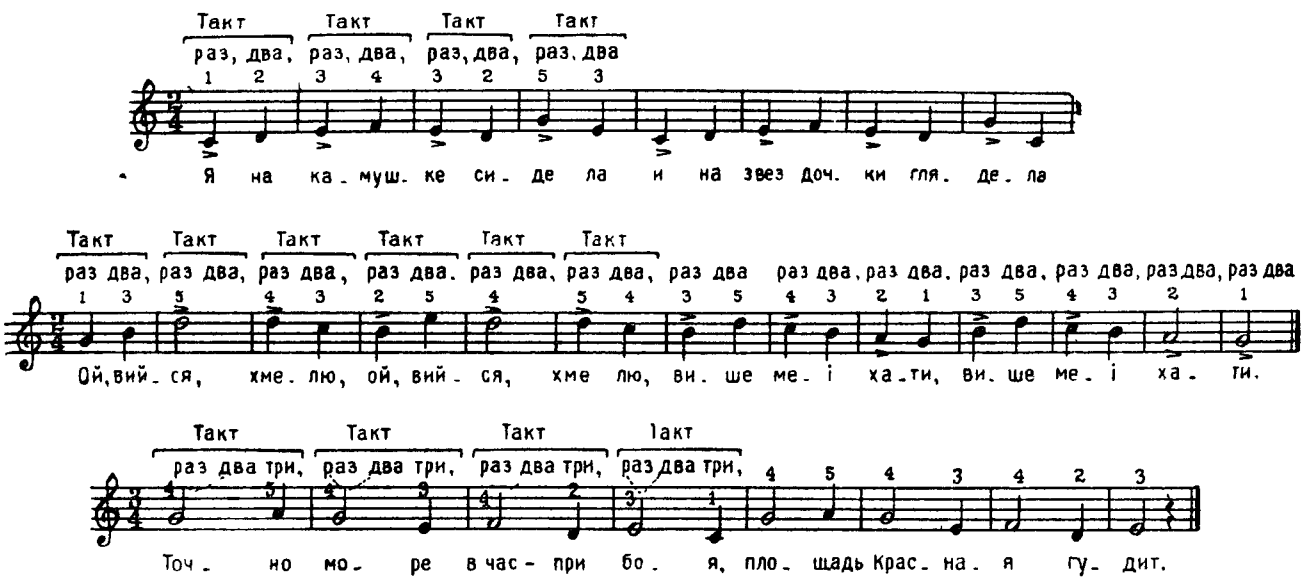


В начале музыкального произведения выставляются две цифры (одна над другой — в виде дроби). Верхняя цифра показывает, сколько ударов в такте (на сколько считать), а нижняя — какая длительность принимается за единицу счета (четверть, половинная или иная). Иначе говоря, верхняя цифра указывает количество долей в такте, а нижняя — длительность каждой доли. Например, $\frac{2}{4}$ означает, что счет ведется „на два", то есть „раз, два", „раз, два" и т. д., а единицей счета является четверть. Такое цифровое обозначение такта называется его **размером.**

Первая доля такта, как уже указывалось, является более сильной, чем остальные, поэтому при исполнении ее следует выделять, делая на ней небольшое ударение (акцент), иногда отмечаемое знаком > [1].

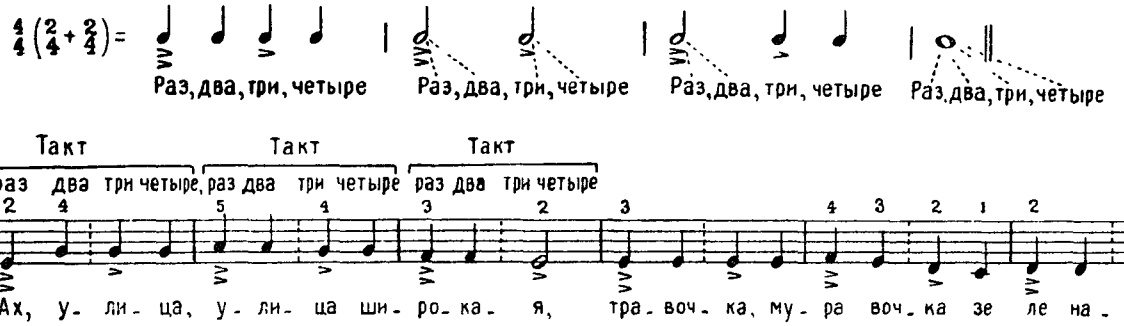
Такты могут быть простые и сложные. В простом такте только одна сильная доля (одно ударение), остальные слабые. Простой такт состоит из двух или трех равных по длительности долей.





[1] Таким знаком $\overset{>}{\text{♩}}$ или знаком $\overset{-}{\text{♩}}$ вообще отмечаются ноты, которые следует выделить, исполнив их громче.

Сложный такт образуется из соединения двух и более одинаковых простых тактов, причем первая из сильных долей при исполнении более выделяется, чем последующие сильные доли в такте.



Такт $\frac{4}{4}$ может быть обозначен иначе — буквой С.

Темп и характер исполнения

Скорость отсчета времени при исполнении музыкального произведения называется **темпом.** В зависимости от характера музыкального произведения темп может быть быстрым, медленным или умеренным, а потому и счет, которым пользуются при игре, может быть быстрым, медленным или умеренным.

Темп указывается в начале произведения (пьесы). Помимо обычных слов, характеризующих темп (скоро, медленно, умеренно), в нотах приводятся и другие специальные термины, определяющие темп и характер исполнения музыкального произведения[1].

Наиболее употребительные из них:

Largo (ля́рго) — очень медленно, широко, протяжно,
Lento (ле́нто) — медленно,
Adagio (ада́жио) — медленно, спокойно,
Andante (анда́нтэ) — довольно медленно, не спеша, „шагом",
Andantino (андантѝно) — быстрее, чем анда́нтэ,
Moderato (модэра́то) — умеренно,
Allegretto (аллегрэ́тто) — оживленно, медленнее, чем алле́гро, быстрее, чем анда́нтэ.
Allegro (алле́гро) — скоро,
Vivo, Vivace (ви́во, вива́че) — живо,
Presto (прэ́сто) — быстро,
Accelerando (аччелера́ндо) — ускоряя,
Rallentando (раллента́ндо)
Ritenuto (ритэну́то)
Ritardando (ритарда́ндо) — замедляя, задерживая,
Allargando (аллярга́ндо) — расширяя,
a tempo, tempo primo (а тэ́мпо, тэ́мпо при́мо) — в темпе, в первоначальном темпе после предшествующего замедления или ускорения.

Характер исполнения музыкальных произведений обозначается следующими словами:

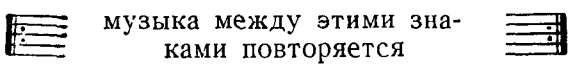
con moto (кон мо́то) — подвижно,
cantabile (канта́биле) — певуче,
dolce (до́льче) — нежно,
espressivo (эспресси́во) — выразительно,
marcato (марка́то) — подчеркивая,
mosso (мо́ссо) — оживленно,
scherzando (скерца́ндо) — игриво, шутя,
sostenuto (состэну́то) — сдержанно,
tranquillo (транкилло́) — спокойно, не торопясь.

Для большей точности к некоторым словам могут прибавляться следующие обозначения:

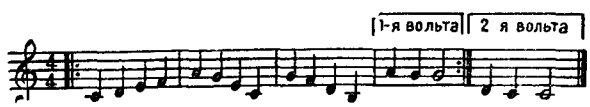
assai (асса́и) — весьма, очень,
piu (пи́у) — более,
meno (мэ́но) — менее,
molto (мо́льто) — очень, много,
non troppo (нон тро́ппо) — не слишком,
sempre (сэ́мпрэ) — всегда, все время.

Реприза и вольты

Музыкальное произведение в целом или его часть могут быть повторены. Знак, указывающий на необходимость повторения, называется **реприза** (две вертикальные черточки с двумя точками).



При повторениях бывают изменения в конце; эти изменения обозначаются квадратными скобками (стоящими над нотами), называемыми **вольтами.** Такты, стоящие под 1-й вольтой, исполняются только в первый раз, при повторении они пропускаются и вместо них исполняются такты, стоящие под 2-й вольтой.



[1] В новых изданиях Музгиза для баяна или аккордеона обозначения темпов указываются русскими словами.

ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА

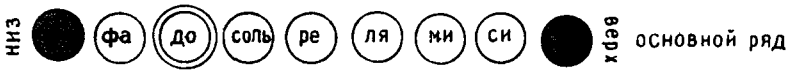
Клавиши (кнопки) левой клавиатуры аккордеона расположены в несколько рядов. В зависимости от величины инструмента количество клавишей может быть различно — от 8 до 120 и более. Полная клавиатура состоит из 120 клавишей (кнопок), расположенных в шесть рядов.

В первых двух рядах ближе к меху расположены **басы**, в 3-м, 4-м, 5-м и 6-м — **аккорды**.

Басы

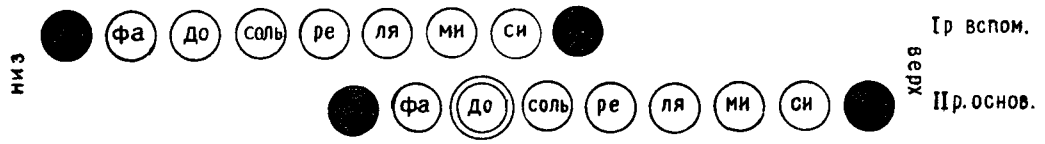
Основным рядом басов считается второй от меха. Здесь расположены основные басы. В первом ряду, ближайшем к меху, расположены вспомогательные басы.

В основном ряду посредине расположены семь белых клавишей (кнопок). Звуки, извлекаемые этими белыми клавишами, имеют те же названия, что и на белых клавишах правой клавиатуры, то есть ДО, РЕ, МИ, ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СИ, только расположение их здесь иное.



Остальные белые клавиши основного ряда представляют собой повторение тех же звуков, с теми же названиями и служат лишь для удобства игры [1].

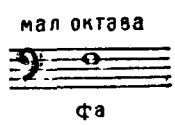
Вспомогательный ряд басов имеет такой же порядок расположения клавишей (кнопок), что и в основном ряду, и сдвинут вниз на четыре кнопки, благодаря чему значительно облегчается игра на басах. Для удобства нахождения клавишей вспомогательного ряда их условно обозначают буквой В, которая ставится под или над нотой.



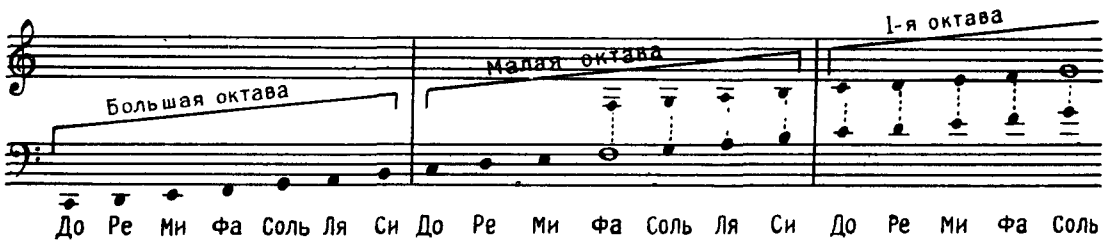
Большой палец левой руки участия в игре не принимает; для игры на левой клавиатуре пользуются только четырьмя пальцами, но обозначение их остается таким же, как и для пальцев правой руки: 2-й — указательный, 3-й — средний, 4-й — безымянный, 5-й — мизинец.

Запись басов

Для записи басовых звуков левой клавиатуры и вообще низких звуков существует ключ ФА, иначе — **басовый ключ,** который изображается знаком 𝄢. Завиток басового ключа, охватывая четвертую линию нотоносца, указывает, что на этой линии записывается звук ФА малой октавы.

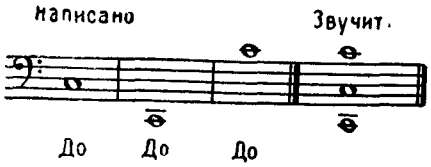


В зависимости от этого звука ФА малой октавы записываются на нотном стане и остальные звуки басов в последующем порядке.



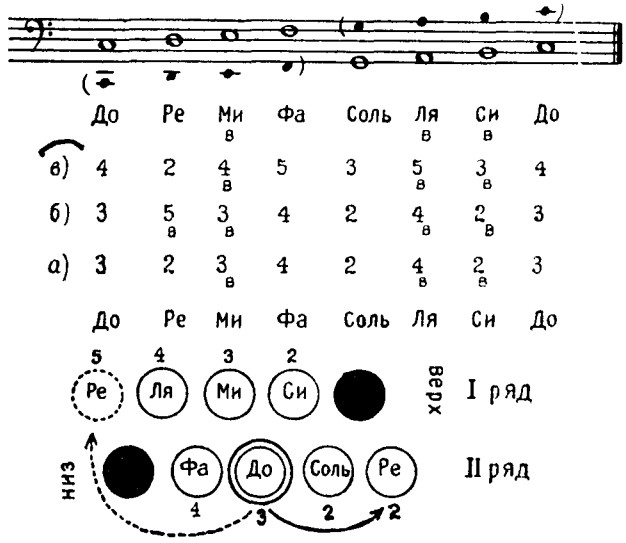
[1] На инструментах, где нет подразделения на темные и светлые клавиши, для удобства нахождения басов кнопку ДО в основном ряду посредине клавиатуры отмечают каким-либо знаком (нарезкой, выемкой).

Благодаря особой конструкции механизма нажим одной басовой клавиши на аккордеоне дает сразу три звука одного названия в различных октавах. Однако при записи басов ограничиваются обозначением только одного из этих звуков, все равно какого именно.

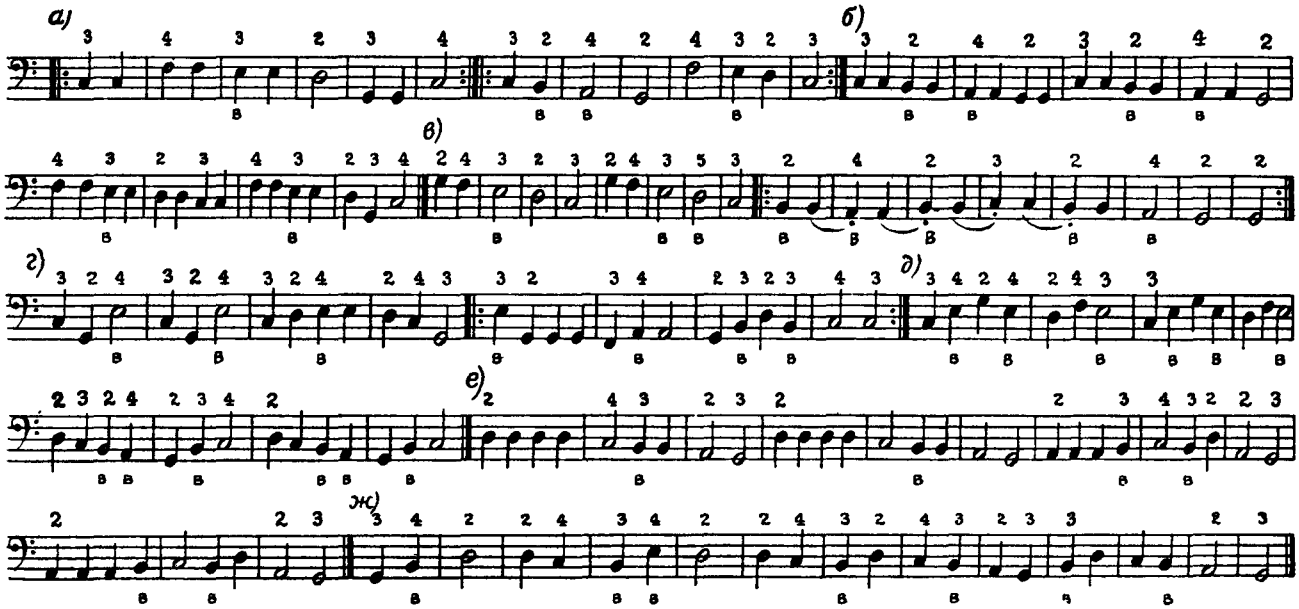


Изучение басов для игры на аккордеоне на практике сводится к изучению ограниченного количества нот, обычно в пределах нотного стана.

Исполнение гаммы ДО-мажор (и вообще мажорной гаммы от любого звука) всегда начинается с основного ряда и проводится в двух рядах — основном и вспомогательном.



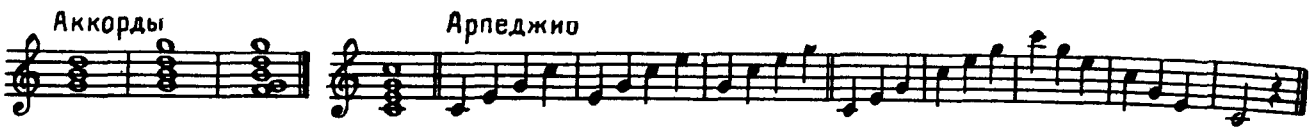
Упражнения



Аккорды

Одновременное звучание трех и более звуков расположенных в определенном порядке и образующих созвучие, называется **аккордом**.

Последовательное исполнение звуков аккорда называется **арпеджио**.

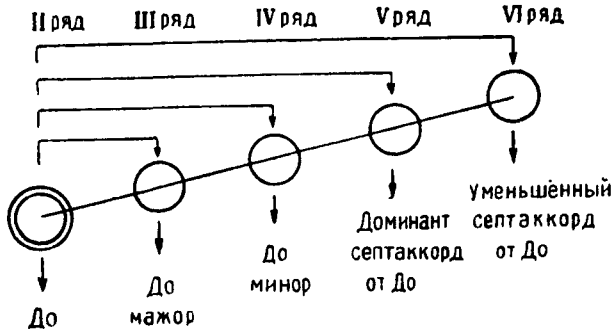


Чтобы получить аккорд в правой клавиатуре аккордеона, необходимо одновременно нажать несколько различных клавишей, например, до—ми—соль. В левой же клавиатуре аккорды имеются уже в готовом виде и получаются механически путем нажима лишь одной кнопки. Такие „готовые аккорды" значительно облегчают игру на аккордеоне и предназначены для аккомпанемента (сопровождения) мелодии, исполняемой правой рукой.

Расположение аккордов по рядам следующее:

в 3-м ряду — мажорные аккорды,
в 4-м ряду — минорные аккорды,
в 5-м ряду — доминантсептаккорды,
в 6-м ряду — уменьшенные септаккорды.

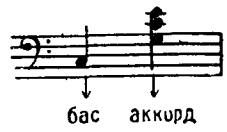
Басы второго ряда от меха (основной ряд басов) по отношению к этим четырем рядам аккордов являются основными, то есть название аккорда зависит от того основного баса, против которого он стоит, а не от вспомогательного (первый ряд); иначе говоря, каждый основной бас по косым линиям клавиатуры имеет аккорды с тем же названием.



Запись аккордов

Несмотря на то, что аккорды в левой клавиатуре получаются механическим путем, то есть нажимом лишь одной клавиши, все же нотами записывают все звуки, входящие в состав аккорда.

Аккорды на аккордеоне обычно звучат в пределах малой и первой октав, в этих же октавах ведется и их запись. Бас записывается одной нотой, а аккорд — несколькими (обычно три, иногда четыре) — одна над другой. Ноты аккорда объединяются одним штилем.

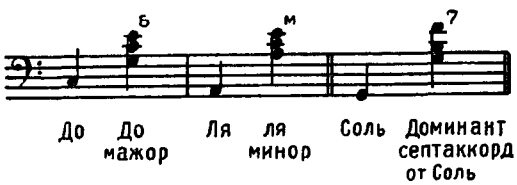


Для более легкого определения аккордов в нотной записи существуют условные обозначения.

Мажорные аккорды (иначе — мажорные или большие трезвучия) обозначаются буквой Б.
Минорные аккорды (иначе — минорные или малые трезвучия) обозначаются буквой М.
Доминантсептаккорд — цифрой 7, уменьшенные септаккорды — буквой У.

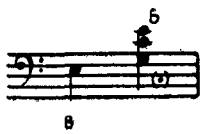
Правила

1. Если после баса стоит аккорд с каким-либо условным обозначением (Б, М, 7, У), то этот аккорд (кнопка) берется по косой линии от того же баса, находящегося в основном ряду:



2. Условные обозначения для одних и тех же аккордов, повторяющихся в одном такте, остаются действительными на весь такт и лишний раз могут не выписываться:

3. Маленькая нота в скобках внизу аккорда указывает, от какого основного баса следует брать аккорд.

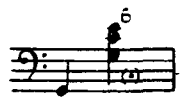


Это значит, что бас МИ должен быть взят в вспомогательном ряду, а мажорный аккорд (Б) — от баса ДО, находящегося в основном ряду.

Если бы данный пример был записан следующим образом:

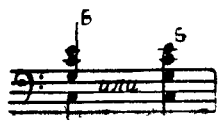
то это значило бы, что бас МИ должен быть взят в основном ряду и от него же мажорный аккорд (как указано выше в пункте 1).

Еще пример:



Здесь бас СОЛЬ берется в основном ряду (так как особых указаний на вспомогательный ряд нет), а мажорный аккорд (Б) берется не от соль, а от ДО (смотри маленькую ноту в скобках); если нужно было бы взять мажорный аккорд от соль, тогда не надо было бы ставить маленькую ноту в скобках.

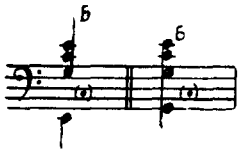
4. Если аккорд стоит над басовой нотой, то бас и аккорд исполняются одновременно,



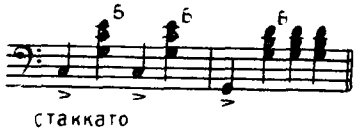
то есть две кнопки, басовая и аккордовая, нажимаются вместе.

В этих случаях под аккордом также может быть подписана маленькая нота в скобках, назначение которой остается прежним.

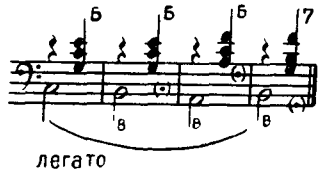
При одновременном исполнении баса и аккорда ноты могут быть объединены одним штилем (палочкой).



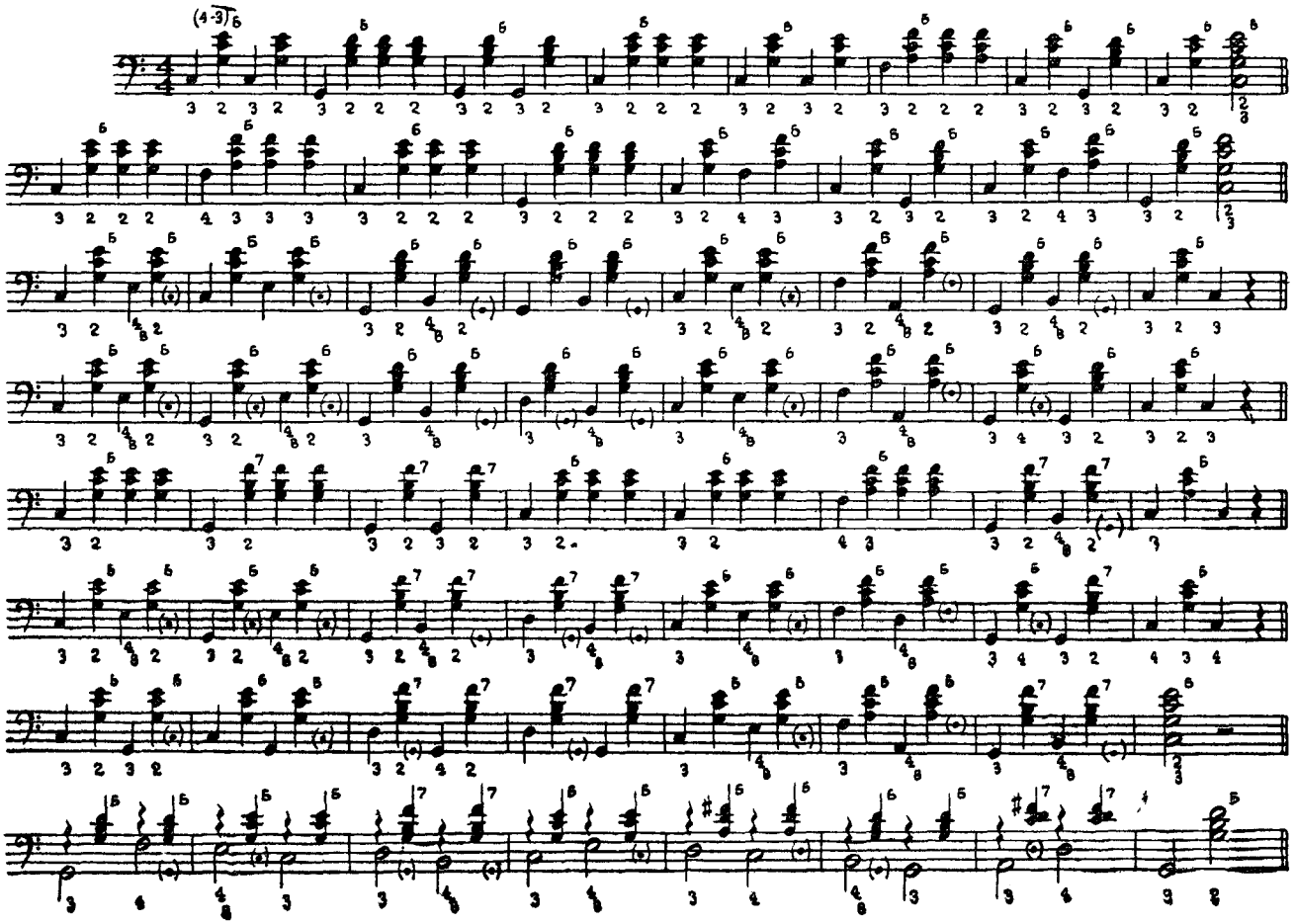
Аккомпанемент с последовательностью баса и аккорда является обычным в игре на аккордеоне. Последовательность баса и аккорда исполняется стаккато (коротко, отрывисто), причем бас следует акцентировать (выделять), то есть играть несколько сильнее, чем аккорд, а не наоборот. В этом случае стаккато в пьесах никакими знаками не отмечается, впредь до особых указаний на какие-либо изменения, например, на необходимость игры легато.



Если бас необходимо выдержать, то есть удержать палец на басовой клавише на указанную в нотах длительность, тогда бас и аккорд записываются так:



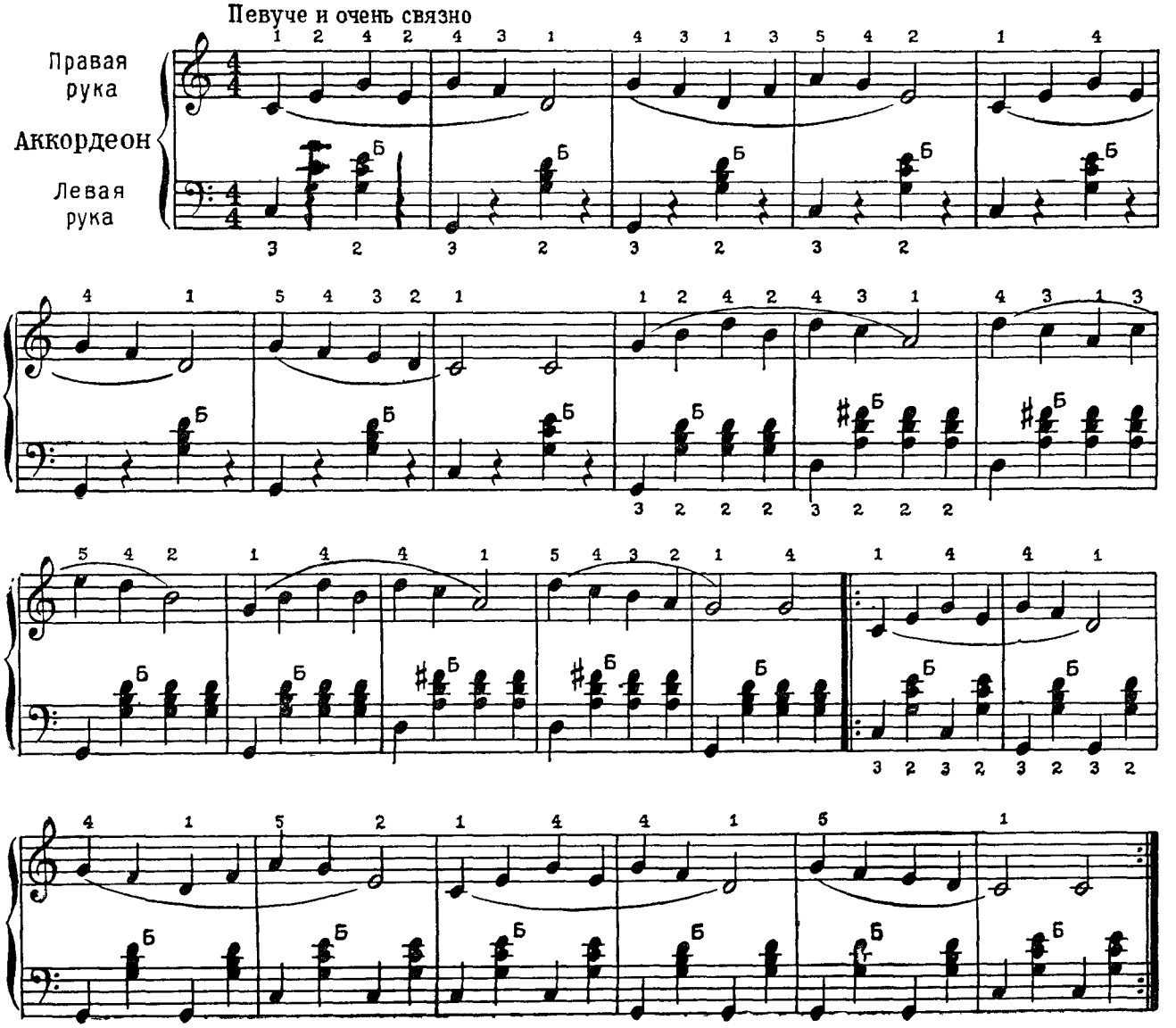
Упражнения



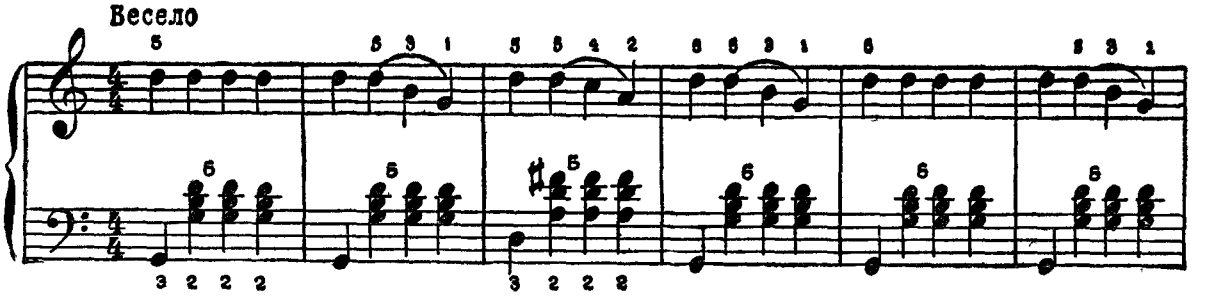
МЕЛОДИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ОБЕИХ РУК

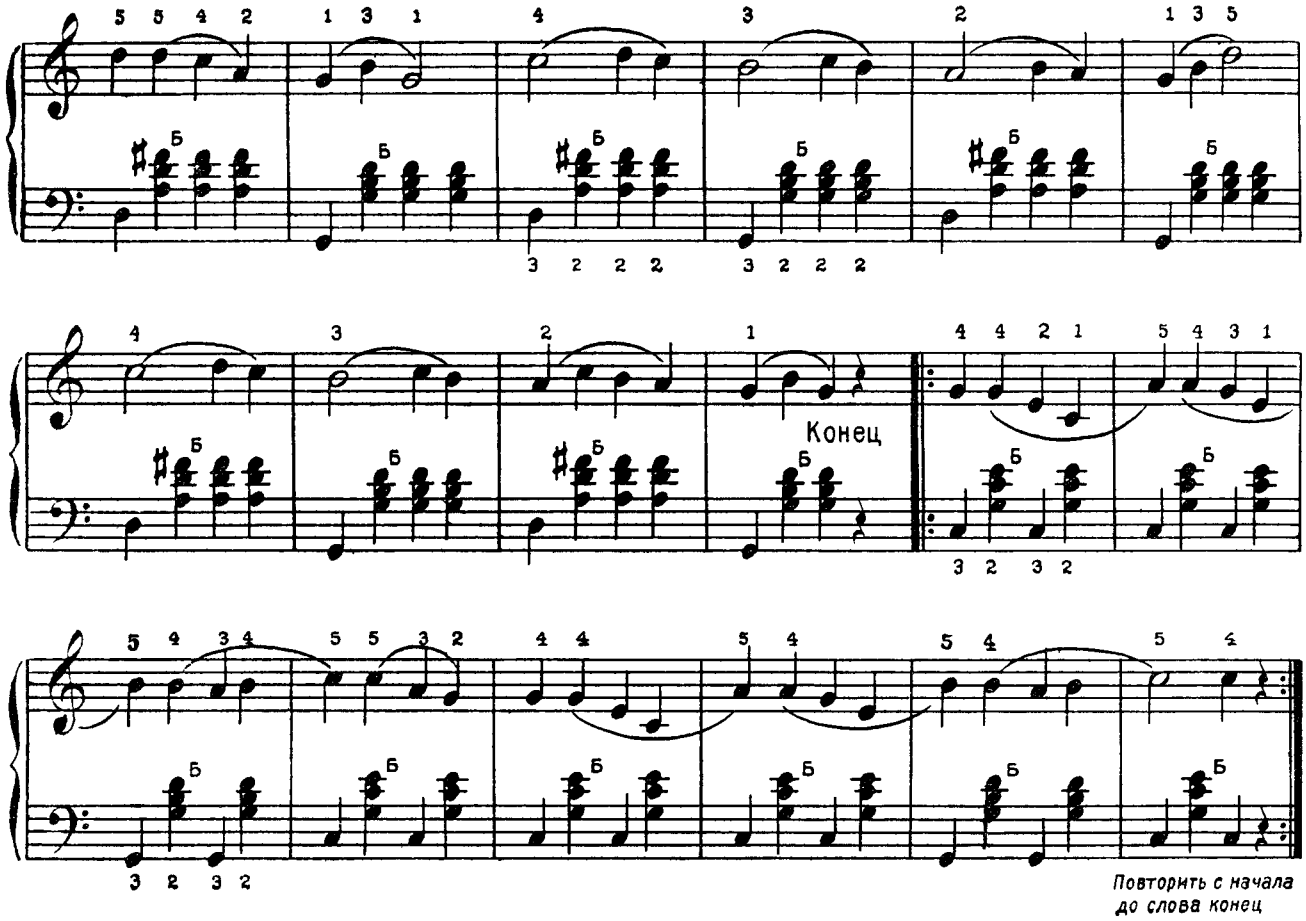
Четвертные и половинные ноты

Упражнение № 1

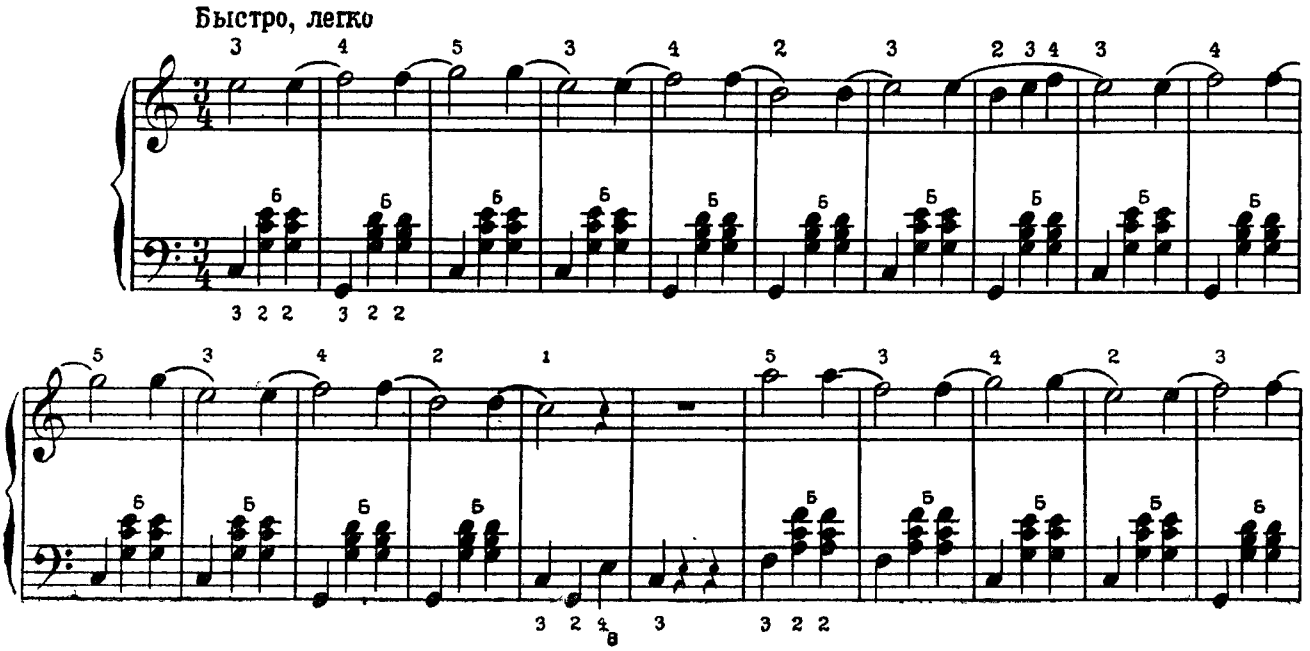


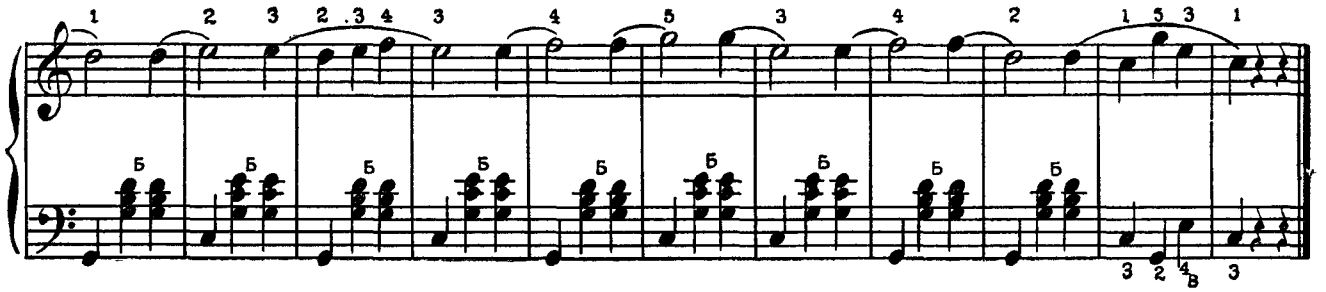
Упражнение № 2





Упражнение № 3

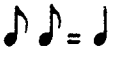




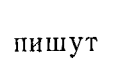
Восьмые ноты

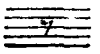
Звуки, которые по длительности вдвое короче четверти, то есть такие, когда на один отсчет времени приходится по два звука одинаковой длительности, обозначаются черным кружочком с палочкой (штилем) и хвостиком (флажком). Такие ноты называются **восьмые.**

Длительность двух восьмых равна четверти.

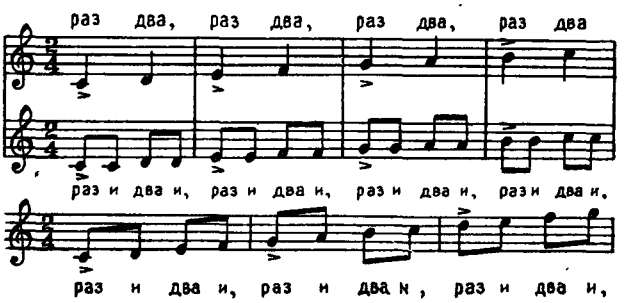


Несколько восьмых могут быть соединены поперечной чертой (вязкой), например:

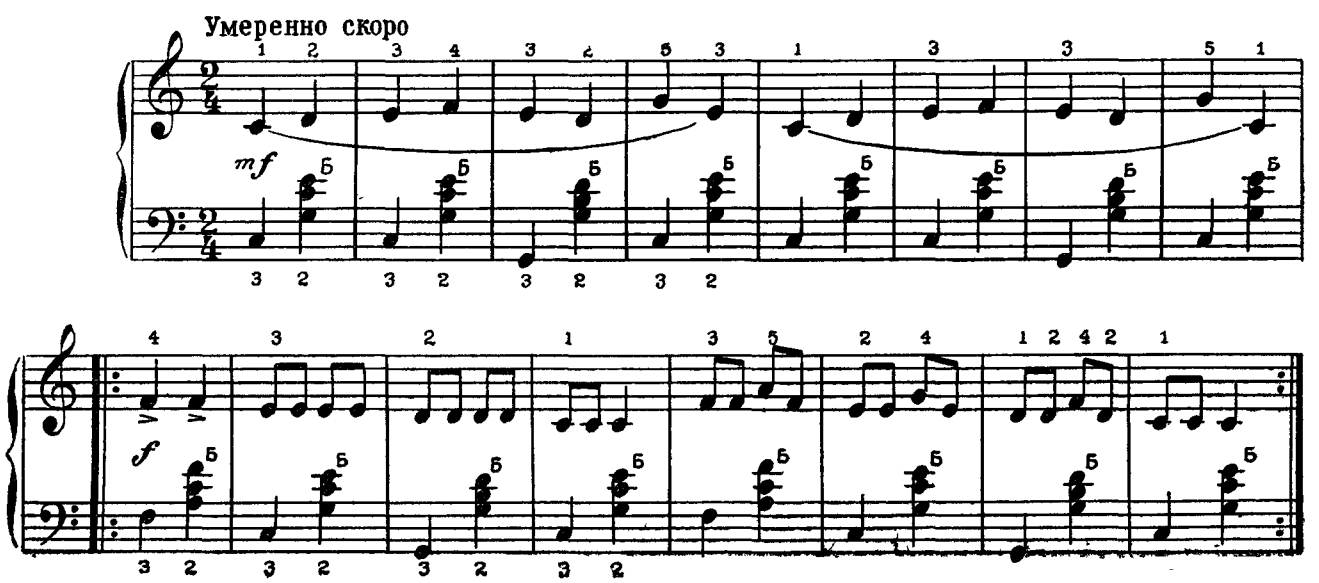
вместо  пишут или

Пауза, равная восьмой ноте, обозначается: 

Для облегчения правильного исполнения восьмых нот полезно при отсчитывании длительностей разделить счет четвертной доли на два момента, прибавляя к основному счету („раз", „два") слог „и", приходящийся на вторую восьмую каждой четвертной доли.

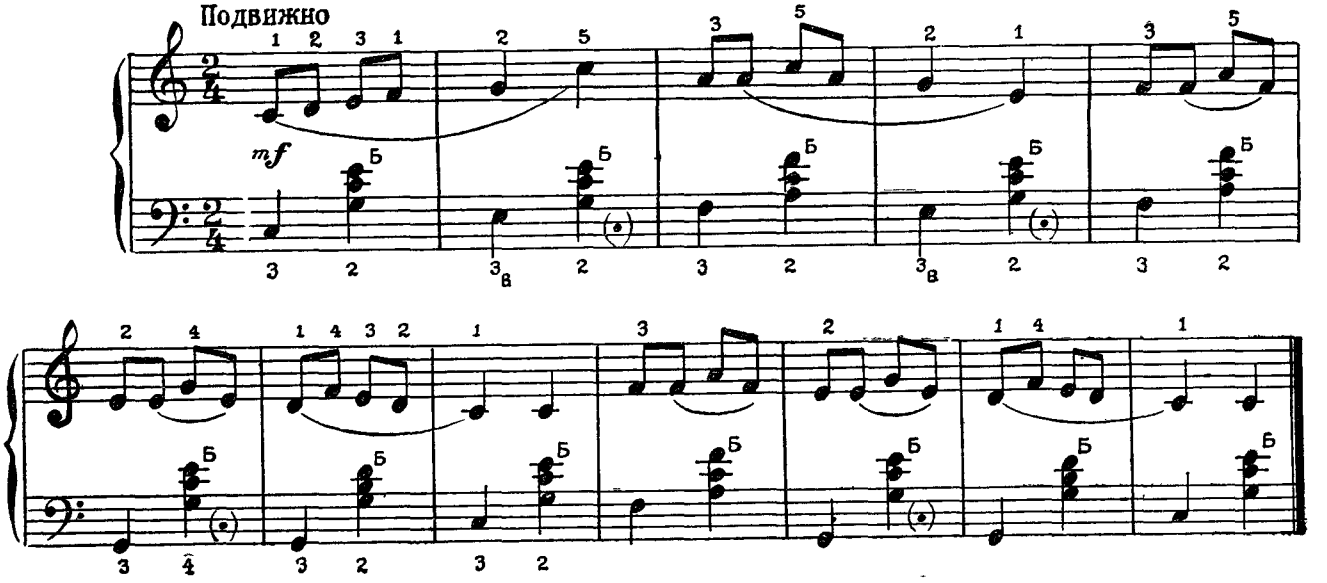


Частушка



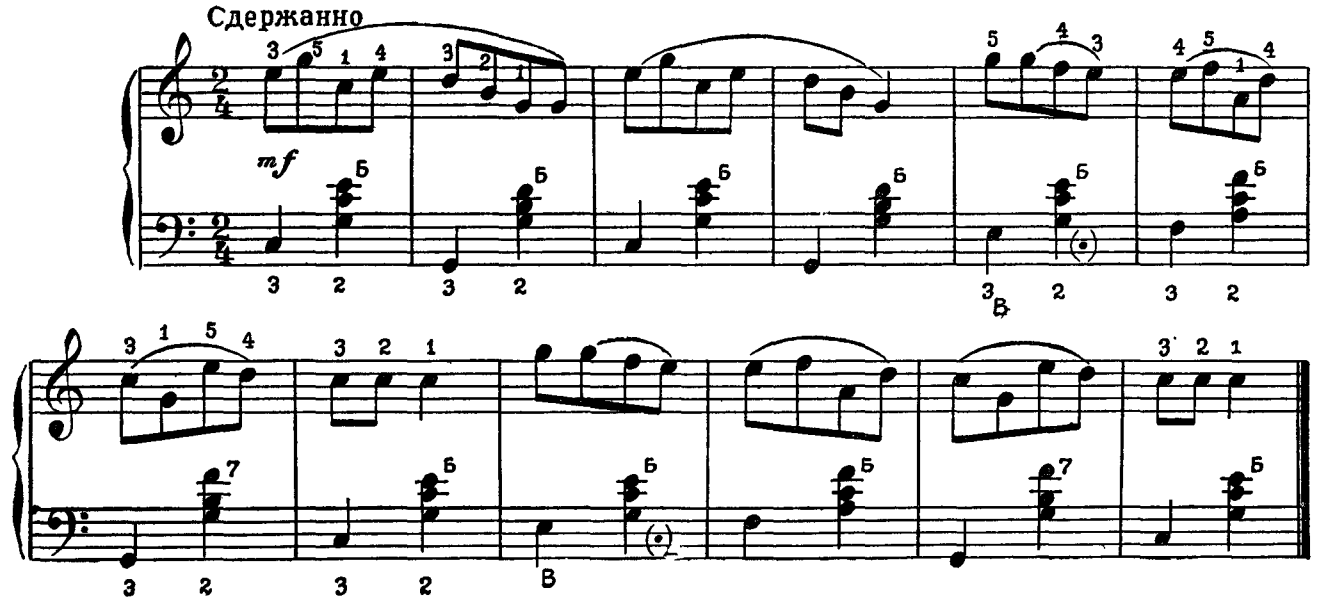
Ой, за гаем, гаем

Украинская народная песня

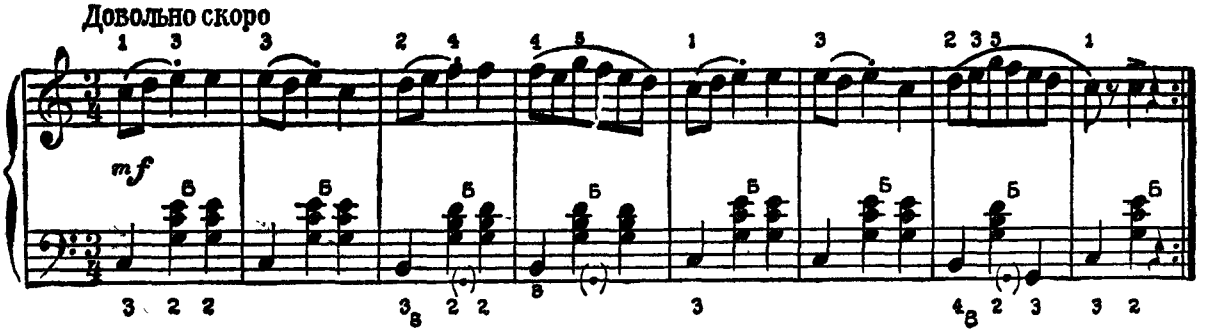


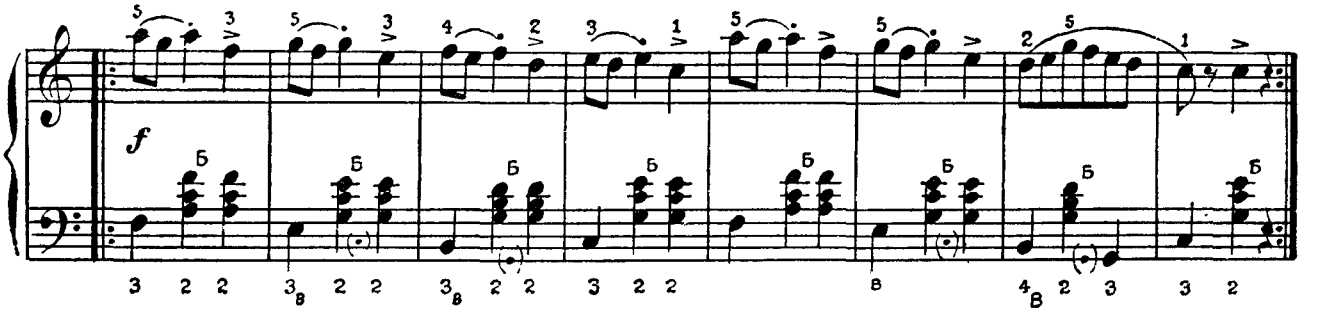
Вечерком красна девица

Русская народная песня



Мазурка

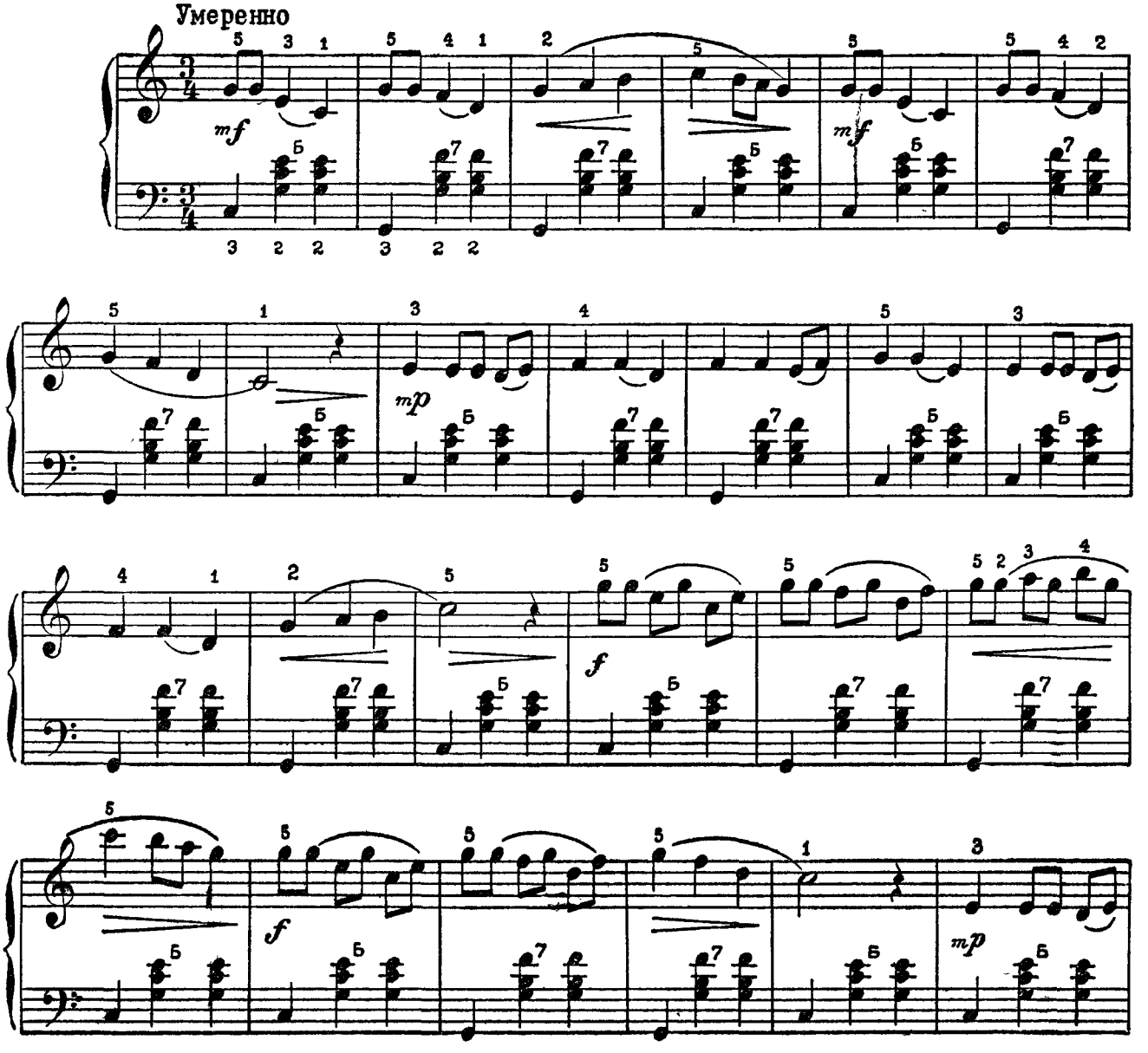


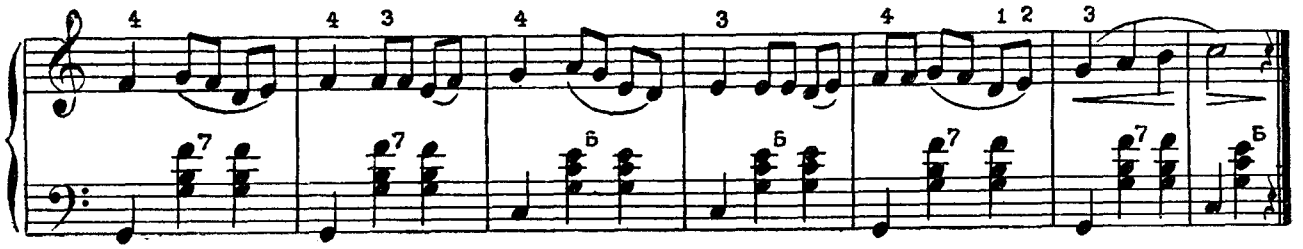


Аннушка

Чешская народная песня

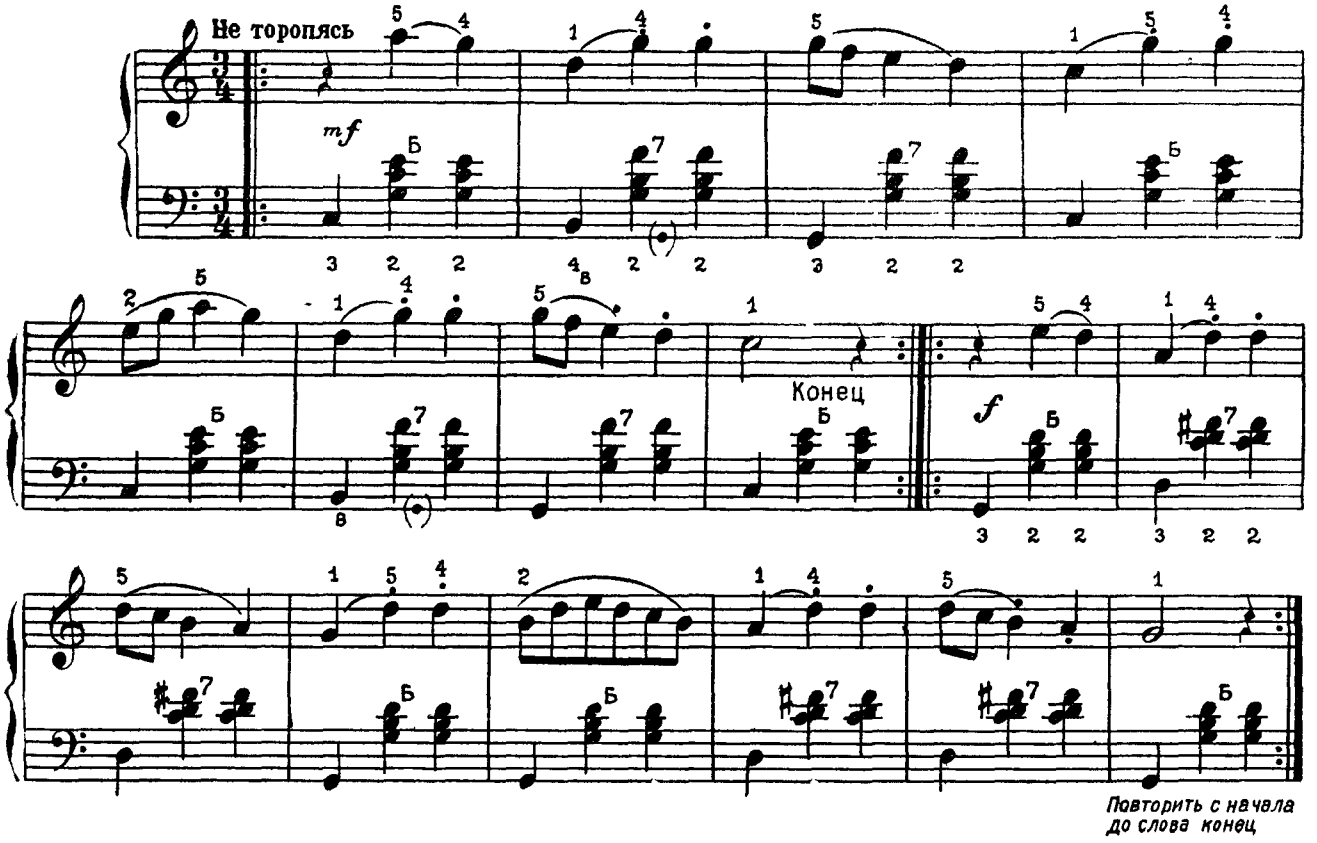
Обработка АЗ. ИВАНОВА





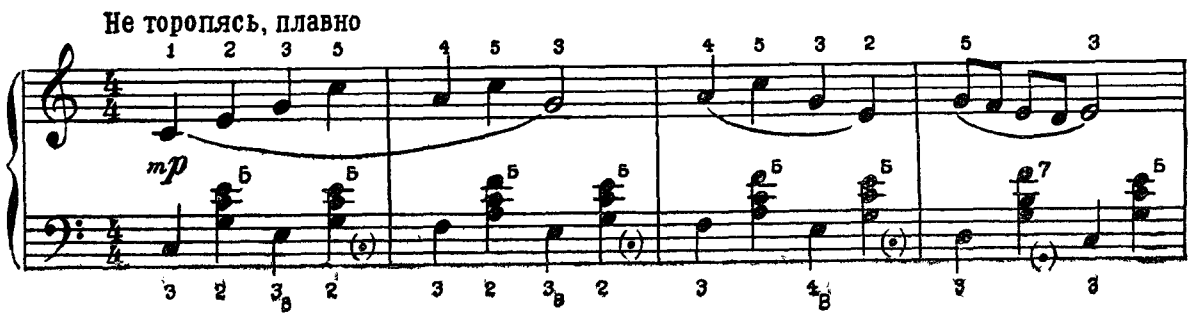
Ай, на ком, на ком кудри русые

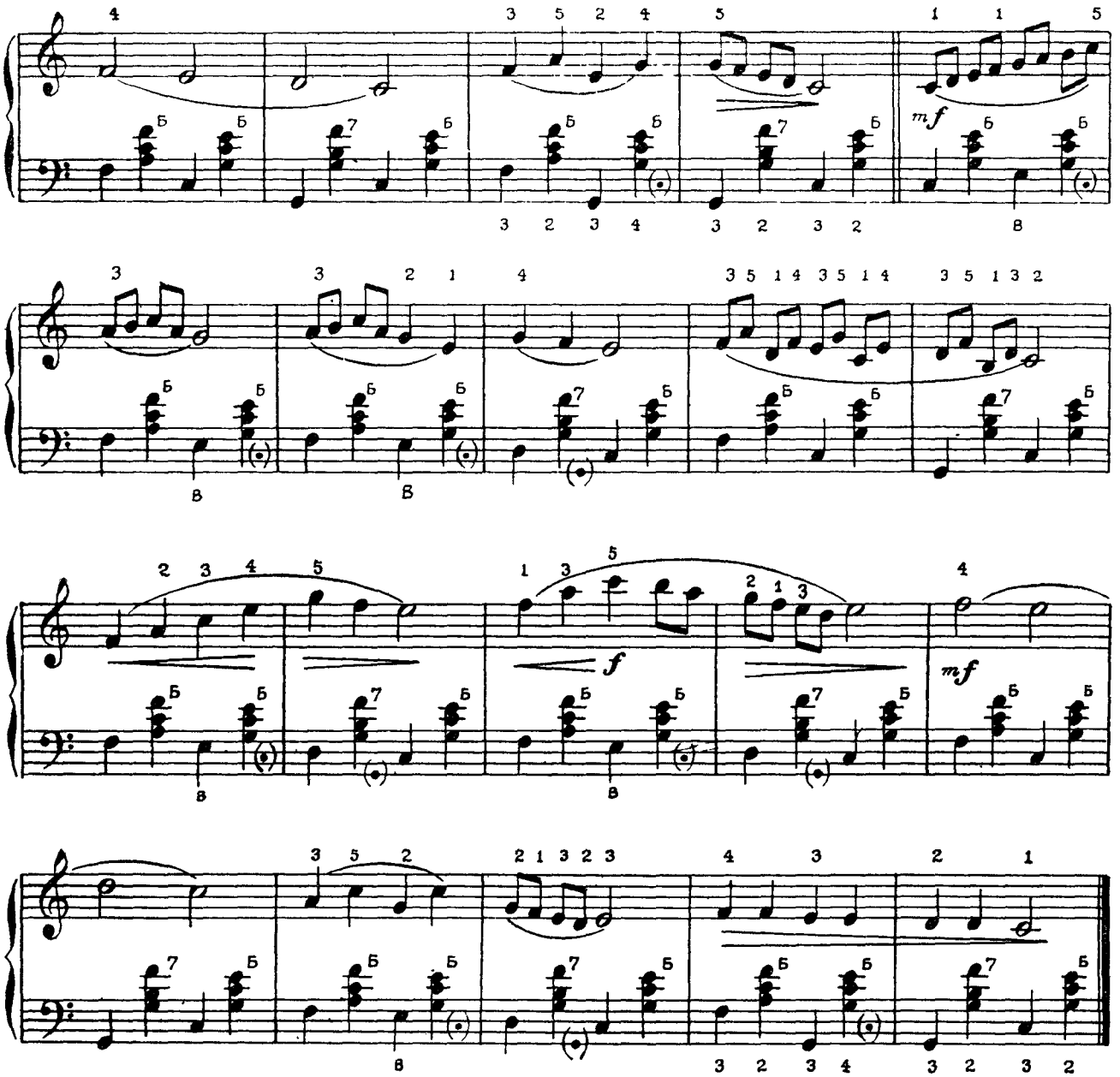
Русская народная песня



Песня

Музыка АЗ. ИВАНОВА



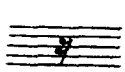


Шестнадцатые ноты

Звуки, которые по длительности вдвое короче восьмых, называются **шестнадцатыми** и обозначаются черным кружком с палочкой (штилем) и двойным хвостиком (флажком).

Несколько шестнадцатых обычно соединяются двумя поперечными чертами (вязками).

Пауза, равная шестнадцатой ноте, обозначается



Две шестнадцатых равны по длительности одной восьмой ноте, а четыре шестнадцатых — четвертной ноте.

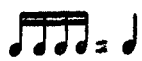
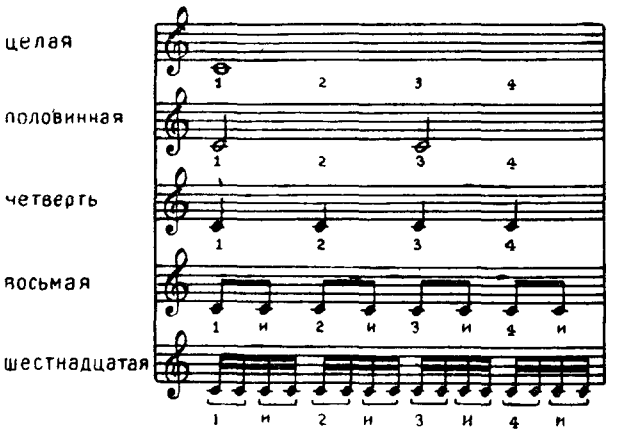
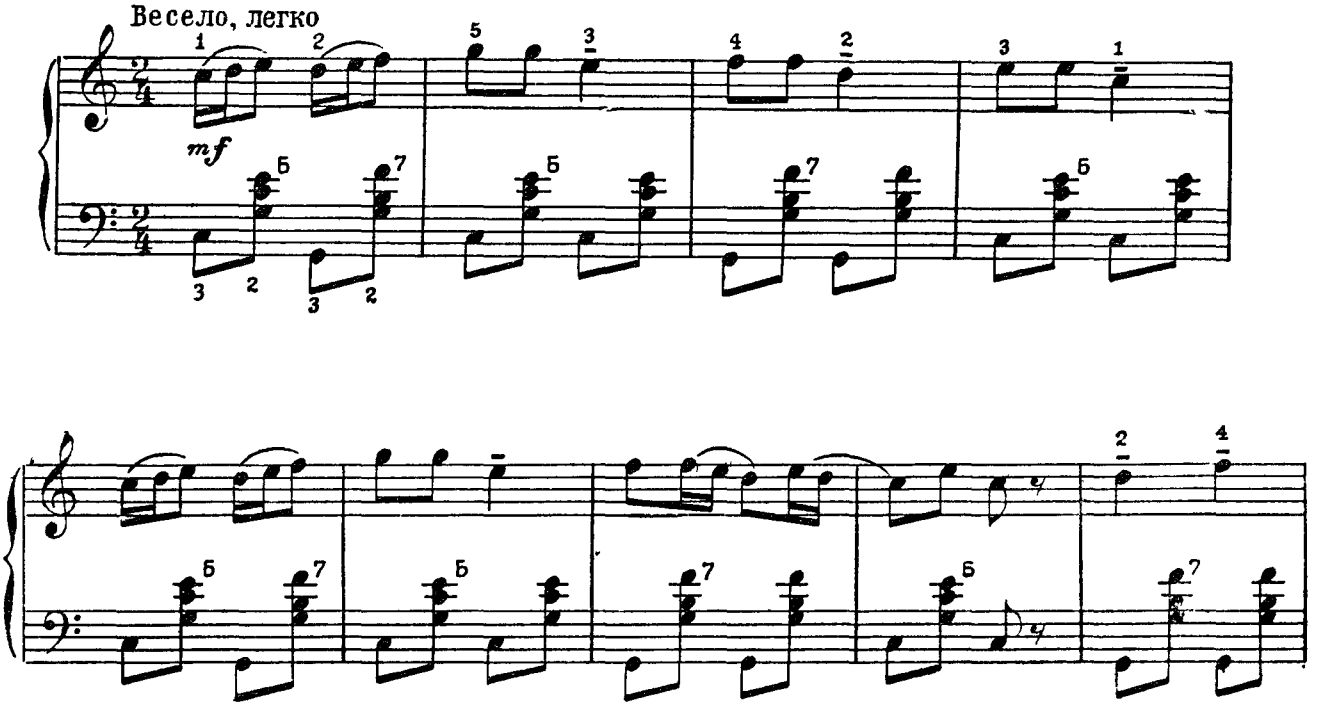
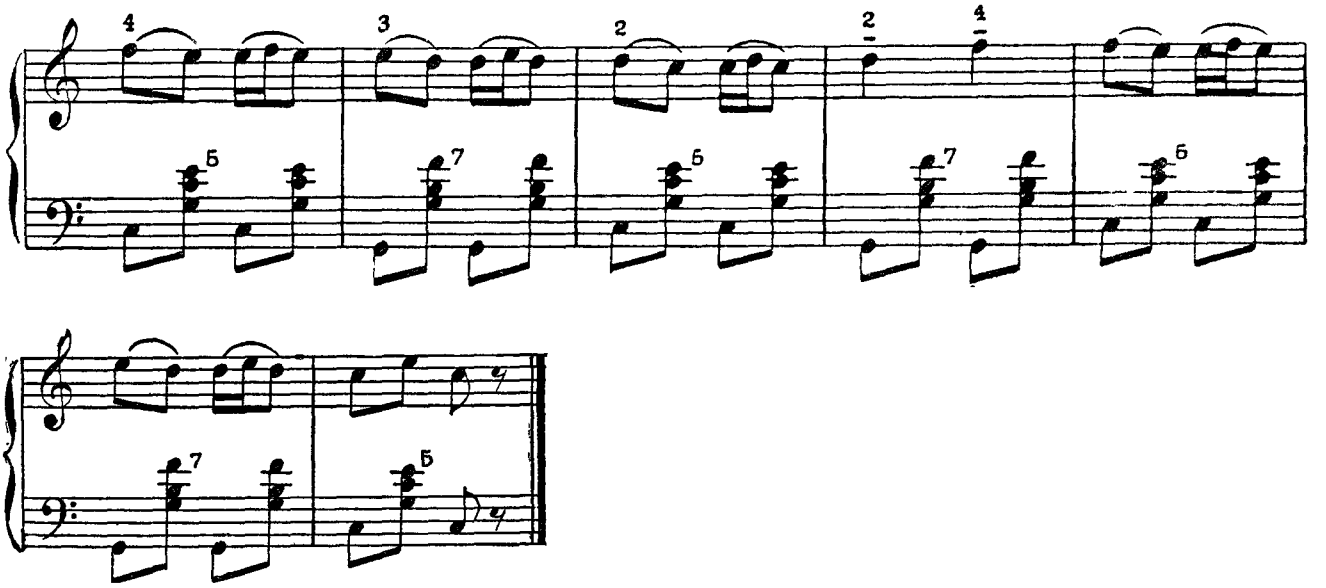


Таблица соотношения основных длительностей

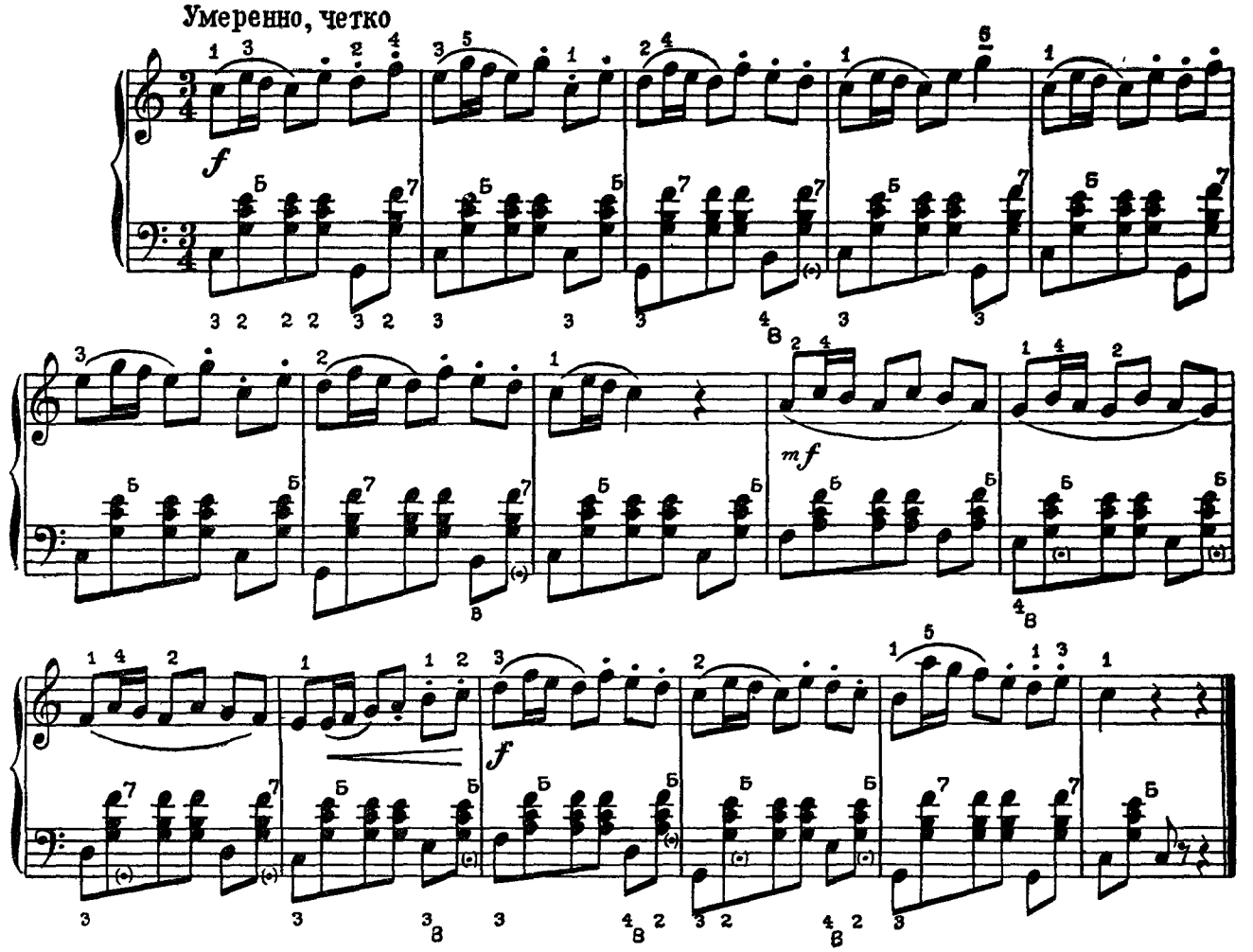


Полька



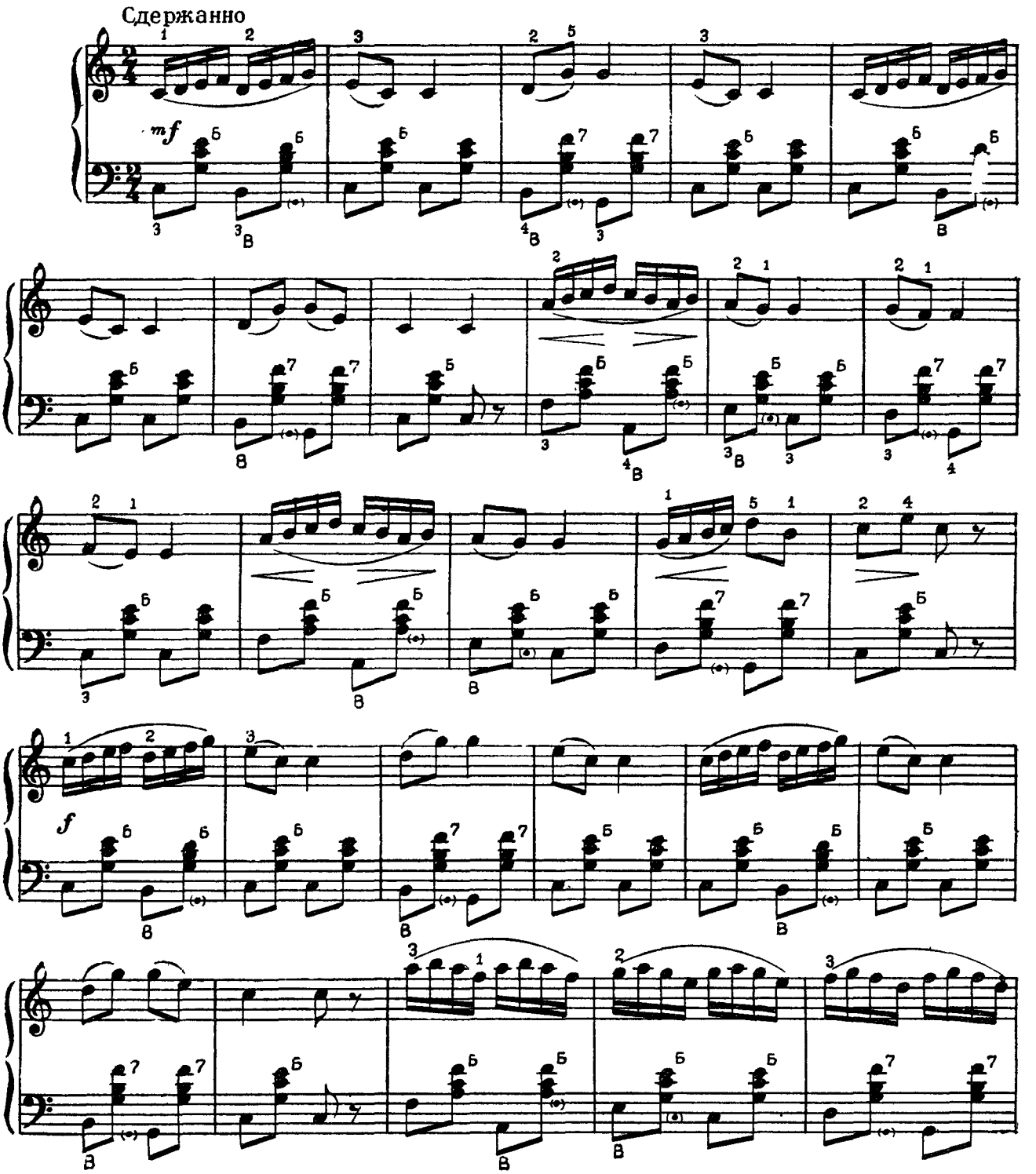


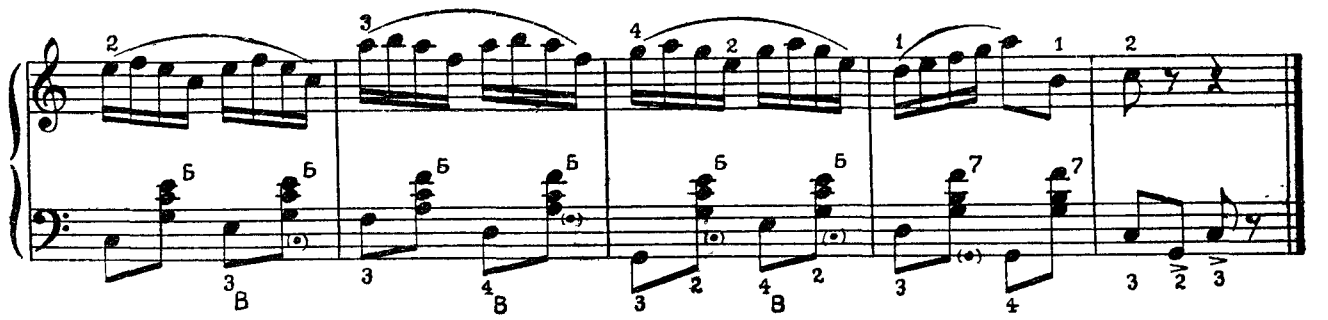
Полонез



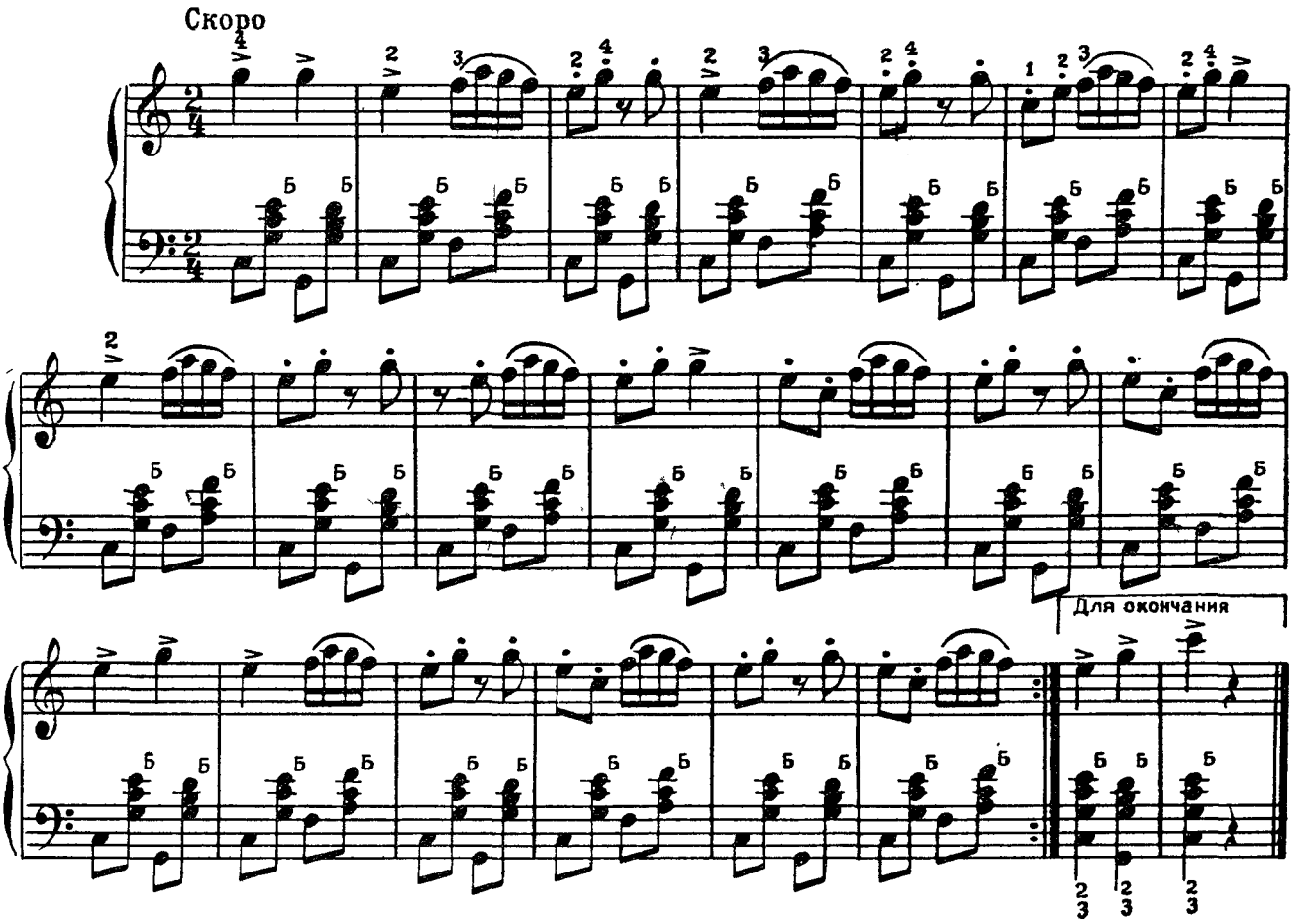
Полька

Музыка АЗ. ИВАНОВА



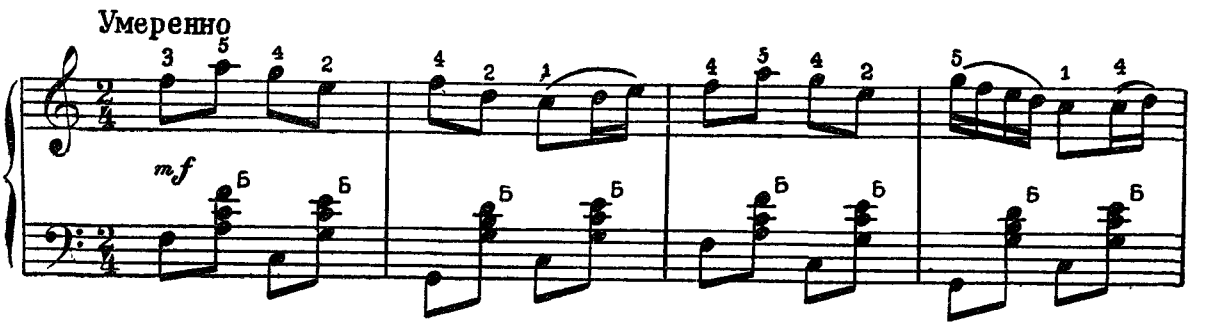


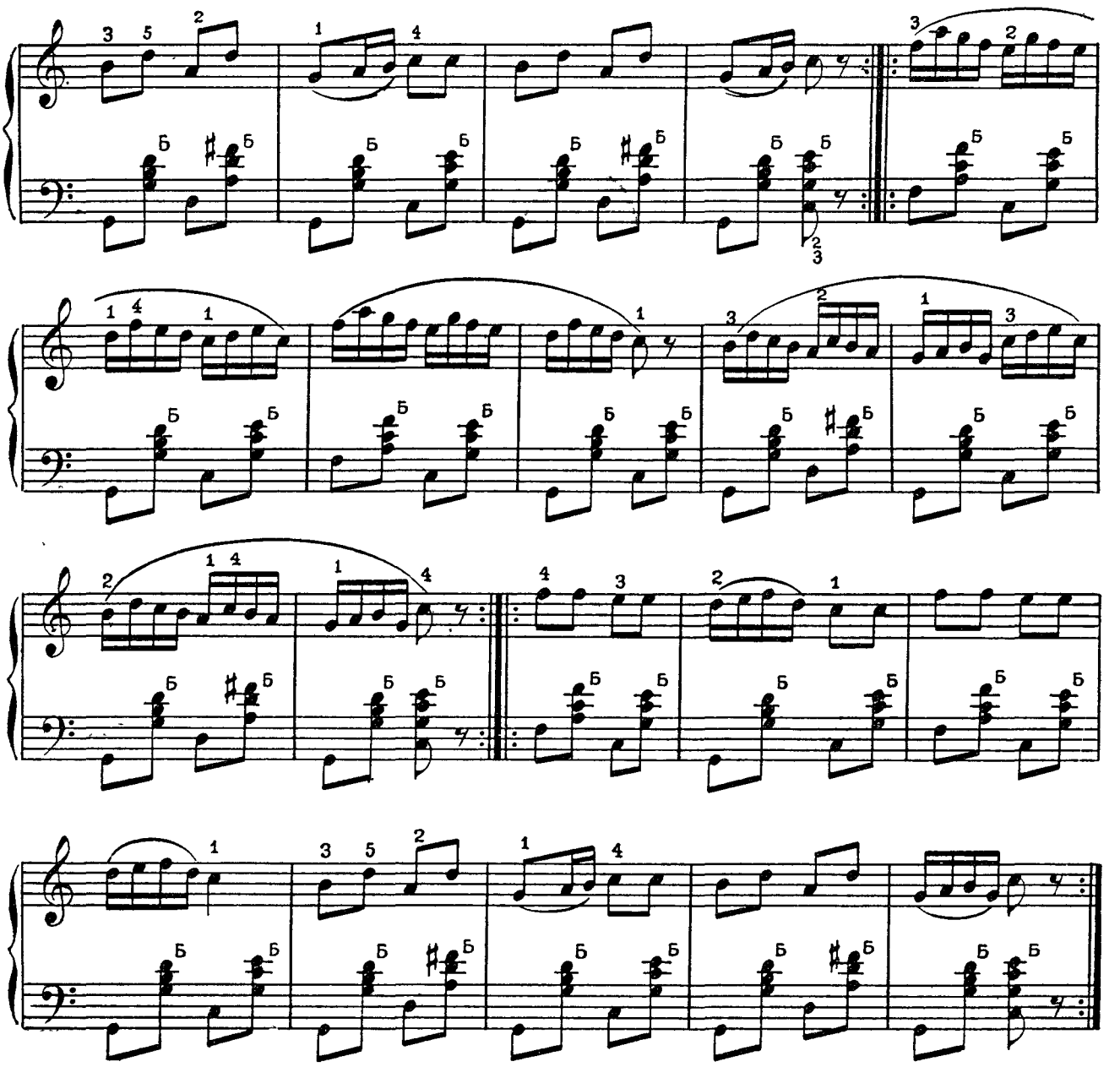
Череповецкие плясовые припевки



Как под яблонькой

Русская народная песня





ЗНАКИ ИЗМЕНЕНИЯ (альтерации)

Расстояние между клавишами правой клавиатуры аккордеона не везде одинаково. Смежными клавишами из числа белых будут только **ми — фа, си — до.** Между остальными белыми клавишами размещаются черные.

Это ближайшее по высоте расстояние между двумя звуками (клавишами) называется **полутоном.** Например, любая белая клавиша с соседней черной дают полутон; также и белые клавиши **ми — фа, си — до,** не имея промежуточной черной, дают полутон. Два полутона составляют **тон;** например, расстояние **до — ре** или **ре — ми** равно целому тону.

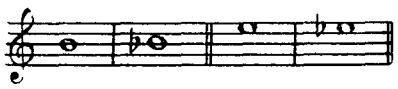
Таким образом, вся правая клавиатура аккордеона представляет собою последовательность звуков по полутонам. Такая последовательность звуков по полутонам в порядке расположения белых и черных клавишей называется **хроматической.**

Чтобы не вводить новых названий для таких промежуточных звуков (полутонов), существуют особые знаки, которые определяют повышение или понижение основного звука.

Звук на полутон выше основного обозначается знаком **диез** (♯), который ставится

перед нотой. Например, чтобы повысить на полутон звук „фа“ или „до“, надо перед нотой поставить ♯.

Звук на полутон ниже основного обозначается знаком **бемоль** (♭), который ставится перед нотой. Например, чтобы понизить на полутон звук „си“ или „ми“, надо перед нотой поставить ♭.

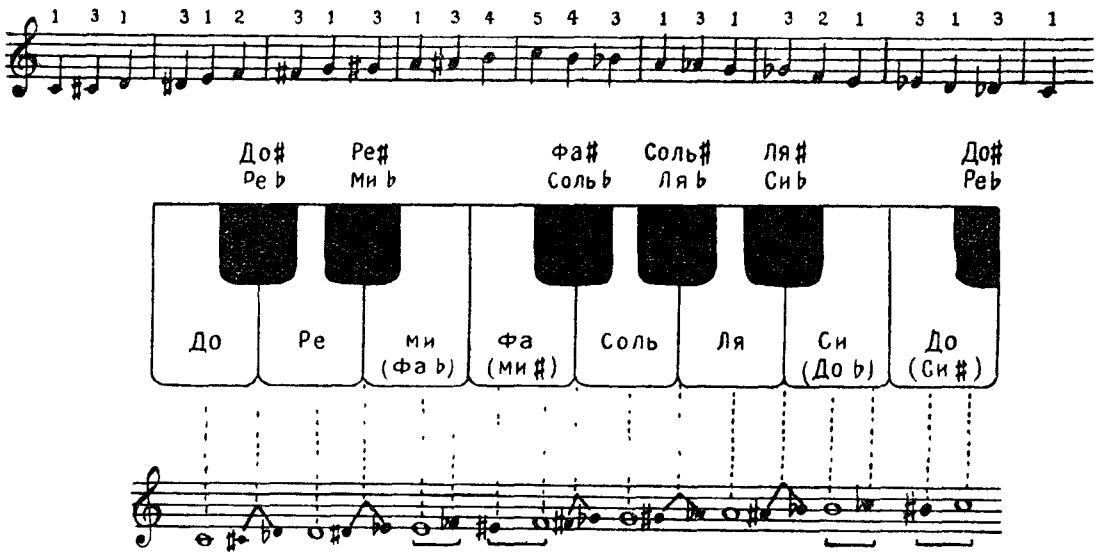


Таким образом, знаки диез и бемоль, изменяя лишь высоту звука, не меняют его названия. Диез и бемоль называются **знаками изменения** (альтерации).

Также существует знак двойного повышения — **дубль-диез** (𝄪) и знак двойного понижения — **дубль-бемоль** (♭♭). Эти знаки повышают или понижают высоту звука на целый тон.

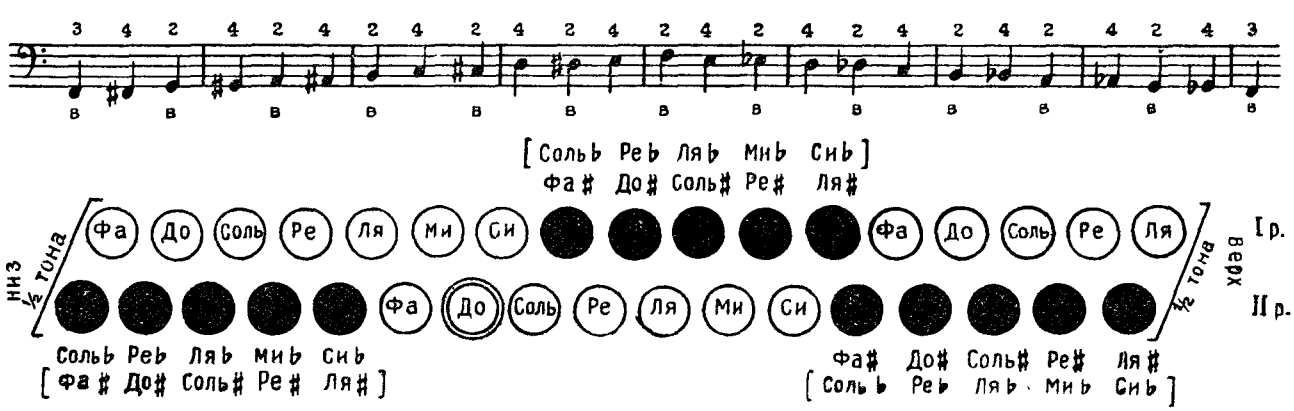
Диез и бемоль, поставленные перед нотами, имеют свое значение только в пределах одного такта и называются знаками случайными. Для отмены действия диеза или бемоля ставят перед нотой знак ♮ — **бекар** (отказ), который восстанавливает первоначальное значение ноты. Бекар, как всякий случайный знак, действителен только в пределах одного такта.

При записи хроматической последовательности звуков в восходящем порядке обычно пользуются диезами, а в нисходящем — бемолями.

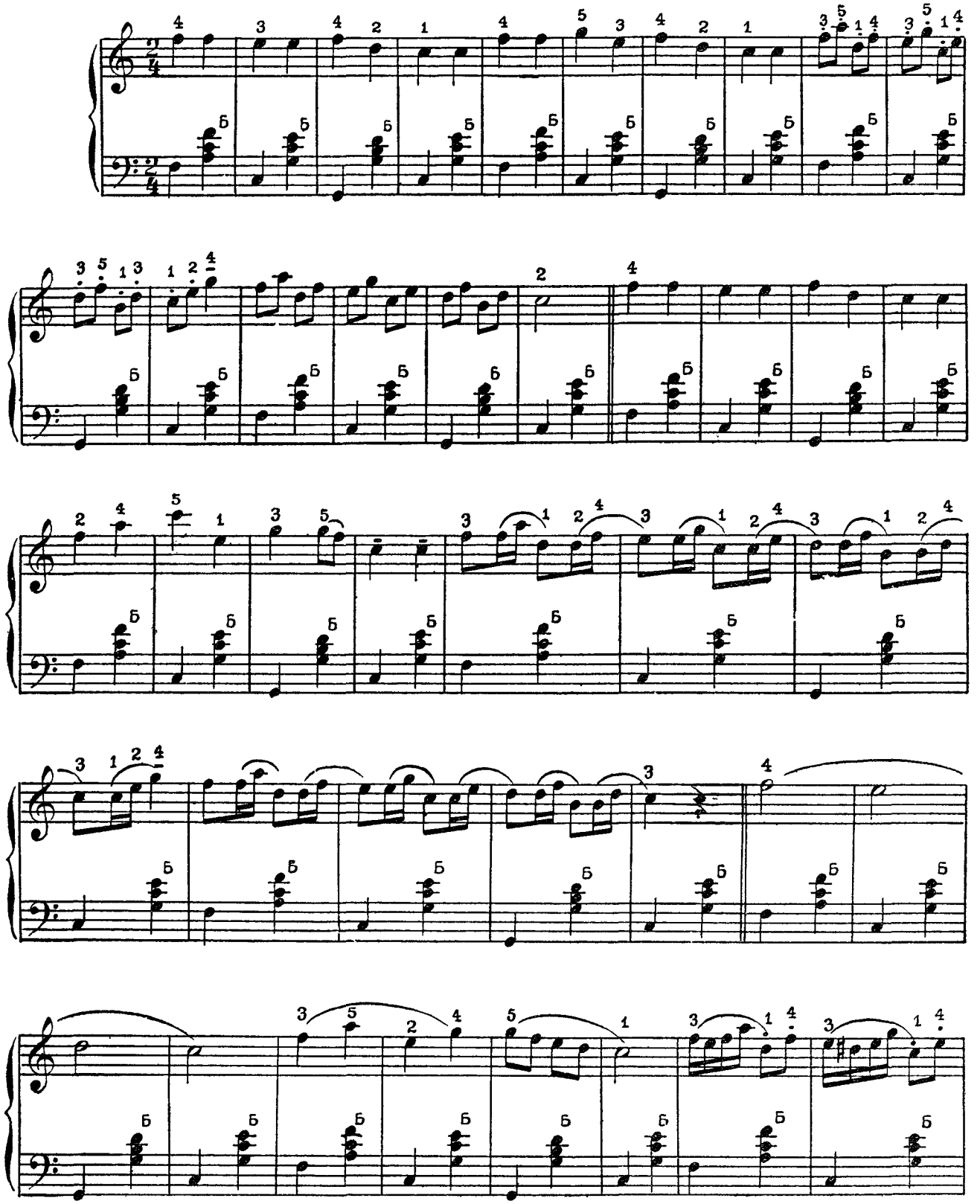


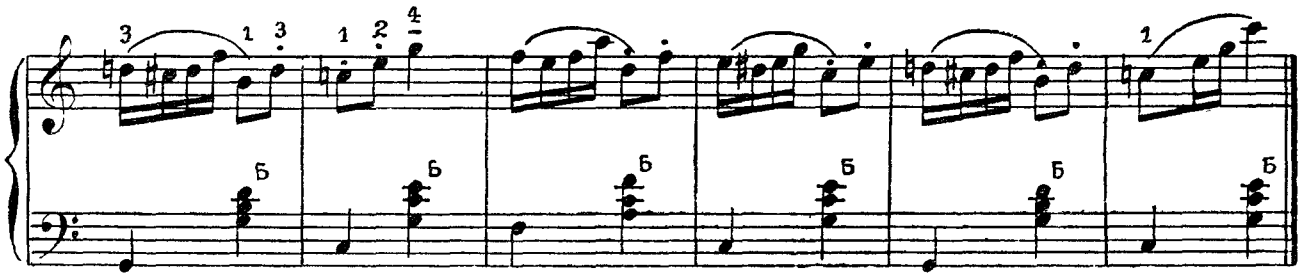
Из приведенной таблицы видно, что один и тот же по высоте звук может быть записан, а следовательно, и назван по-разному. Например, до-диез и ре-бемоль записаны по-разному, но звучат одинаково; также **фа** и **до** (белые клавиши) в отдельных случаях могут быть записаны как ми-диез и си-диез или **ми** и **си** (белые клавиши) могут быть записаны соответственно как фа-бемоль и до-бемоль. Такое равенство звуков, различных по записи и одинаковых на слух и по исполнению их на одной и той же клавише, называется **энгармонизмом**.

Хроматическая последовательность звуков для левой руки записывается в басовом ключе по тем же правилам.



Рязанские страдания

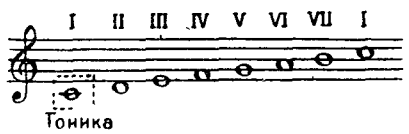




ГАММЫ И ТОНАЛЬНОСТИ

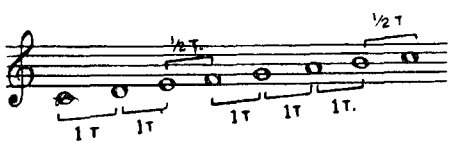
В мажорной гамме имеется семь различных по названию звуков и восьмой, одноименный с первым. Звуки, входящие в состав гаммы, называются ступенями. Первая ступень, которая определяет название гаммы, называется **тоникой** или основным тоном. Например, мажорная гамма от звука ДО называется гаммой ДО-мажор.

Название тоники с прибавлением слова мажор или минор определяет тональность произведения. Произведения (пьесы) могут быть написаны в до-мажоре, соль-мажоре, в ля-миноре, до-миноре и т. д.



Мажор

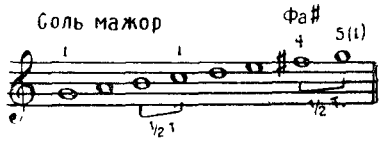
Последовательность тонов и полутонов в мажорной гамме следующая:



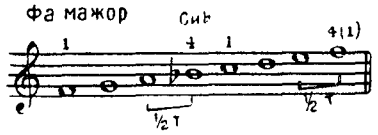
Такая последовательность музыкальных звуков образует мажорную гамму от любого звука.

Другая тоника (I ступень) определяет название другой гаммы и другой тональности. Например, мажорная гамма от звука соль будет называться гаммой соль-мажор, а музыкальное произведение, имеющее в своей основе звуки этой гаммы, будет находиться в тональности соль-мажор.

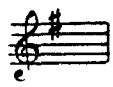
Сохранение указанной последовательности тонов и полутонов приводит к необходимости повышать или понижать отдельные звуки гаммы. Например, в гамме соль-мажор необходимо повысить звук фа (VII ступень), чтобы иметь полутон между VII и I ступенями (фа-диез — соль).



В гамме фа-мажор необходимо понизить звук си (IV ступень), чтобы иметь полутон между III и IV ступенями (ля — си-бемоль).



Чтобы не выписывать перед каждой нотой знак изменения (диез или бемоль), постоянно встречающийся в пьесе, его ставят в начале нотоносца, у ключа, на линии той ноты, к которой он относится.

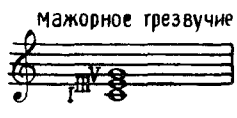


Такой знак при ключе указывает что звук **фа**, в какой бы октаве он ни находился, должен быть повышен на полутон, то есть вместо звука (клавиши) фа нужно исполнять фа-диез.

Знаки изменения, выставленные при ключе и действующие в продолжение всего музыкального произведения, называются ключевыми знаками и являются признаками тональности музыкального произведения.

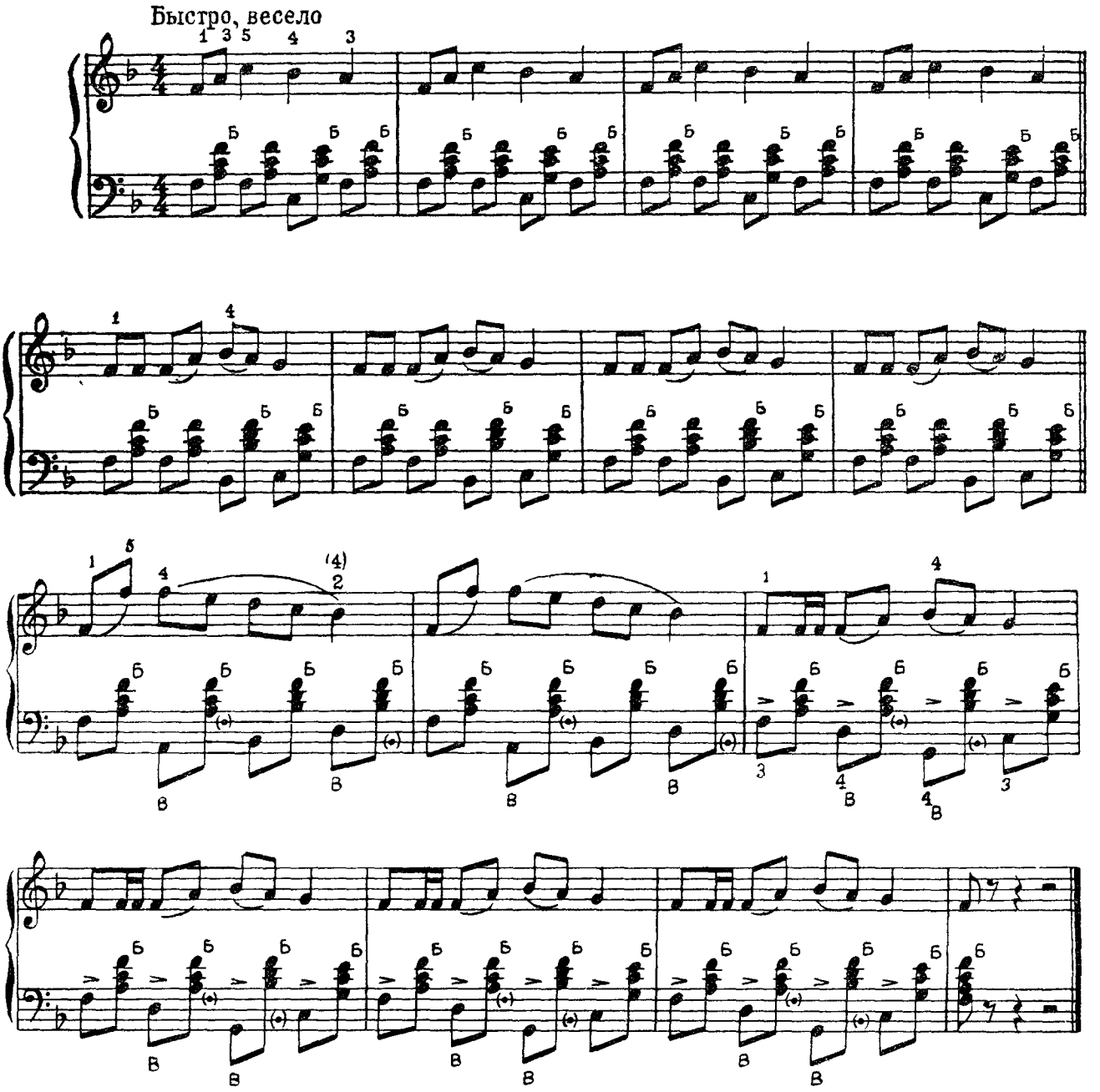
Тональности, в которых написаны пьесы, могут иметь при ключе несколько знаков, но всегда однородных — или только диезы, или только бемоли.

Аккорд, образуемый звуками I — III — V ступеней мажорной гаммы, называется **мажорным трезвучием.**



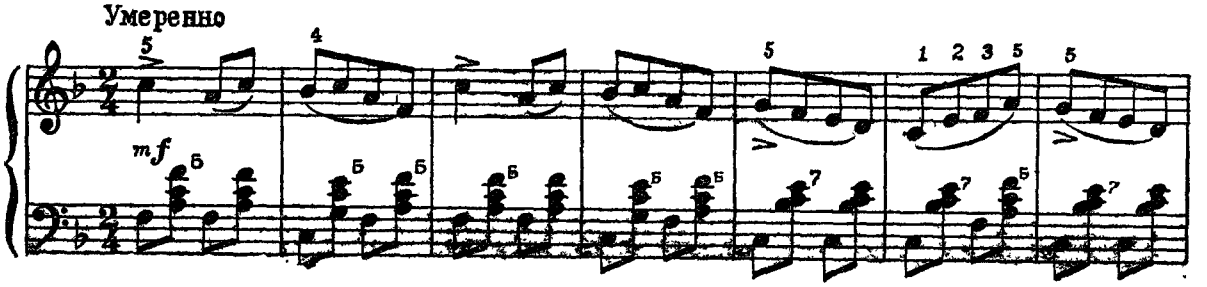
Юрачка

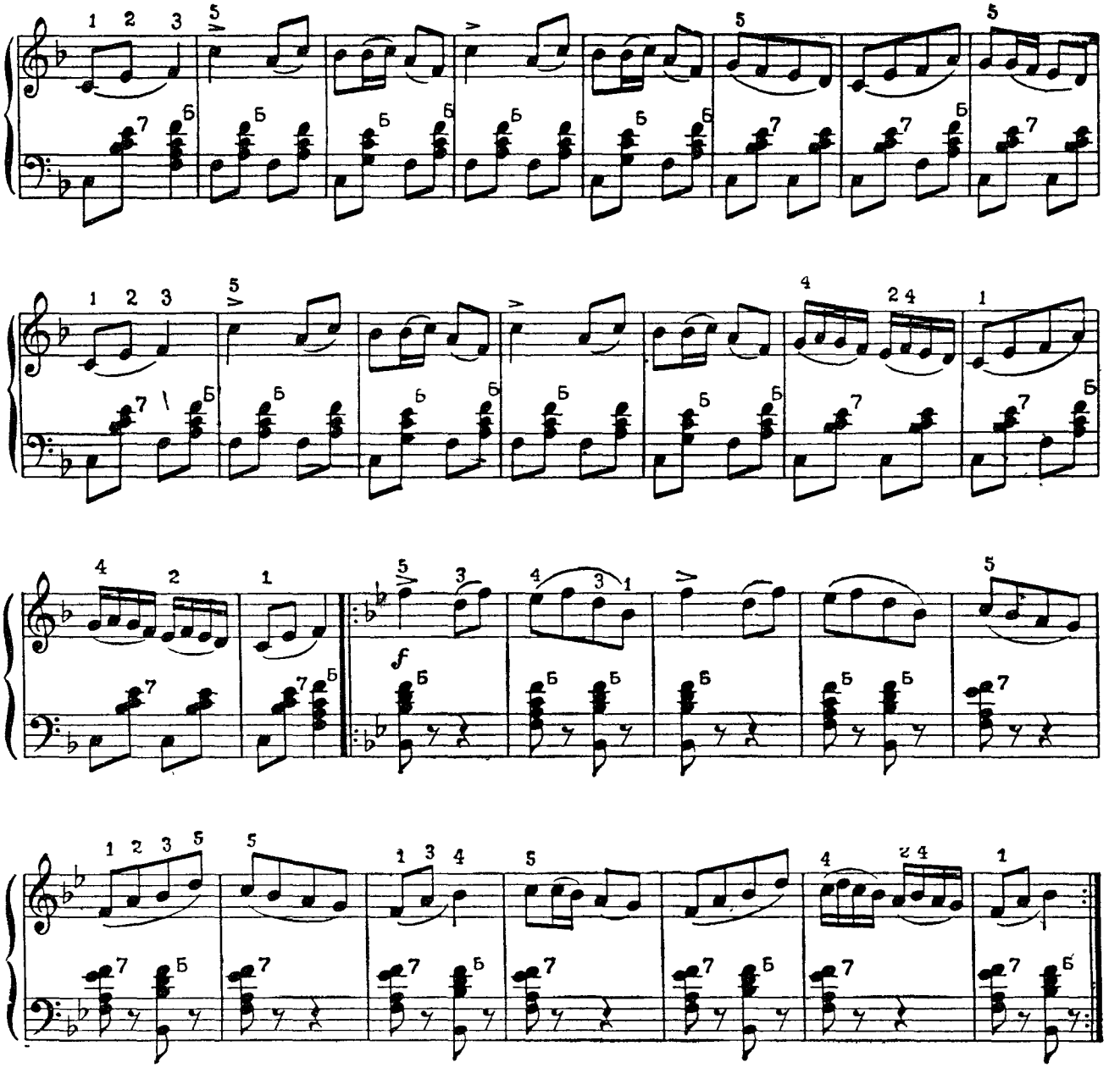
Белорусский народный танец



Пойду ль я, выйду ль я

Русская народная песня

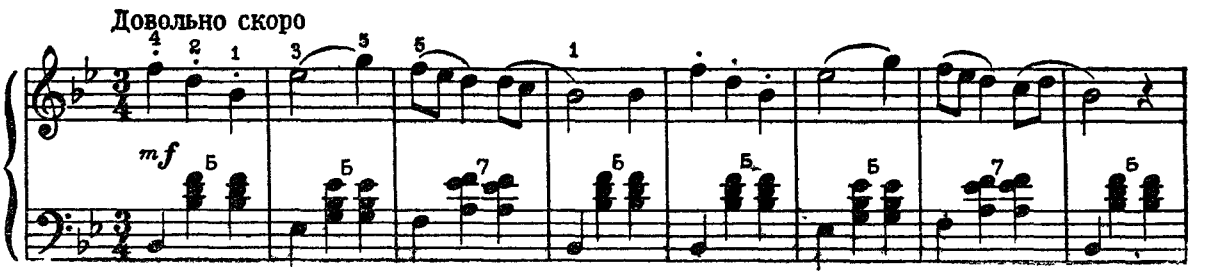


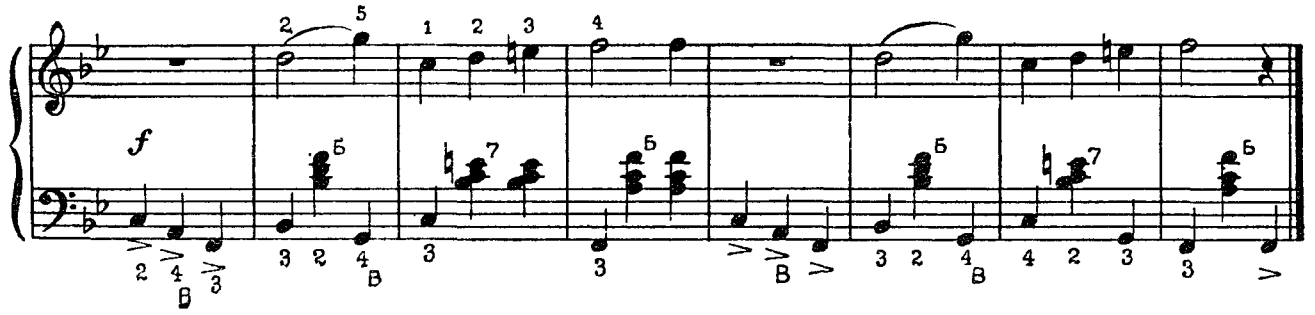


Груша

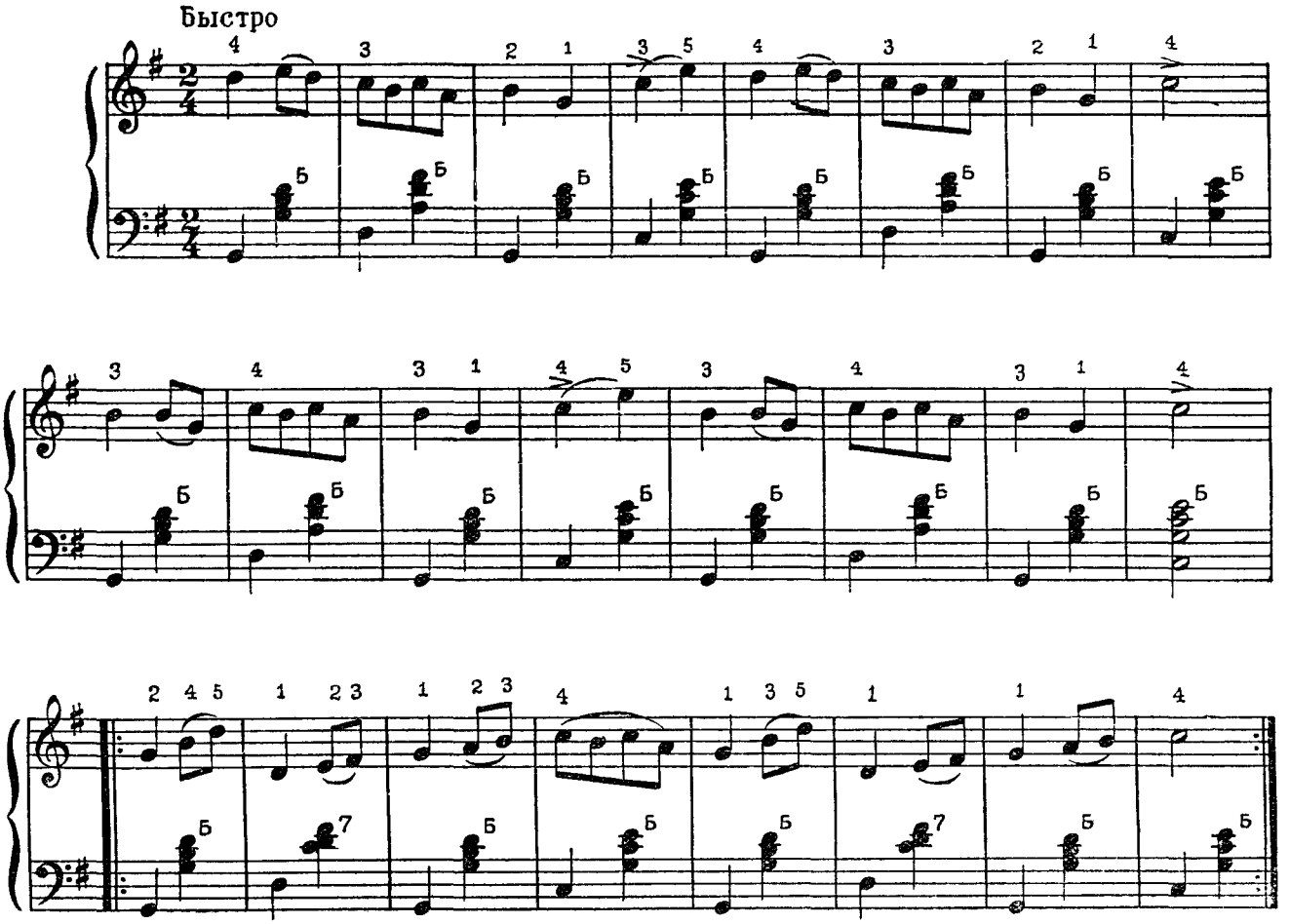
Украинская народная песня

Довольно скоро

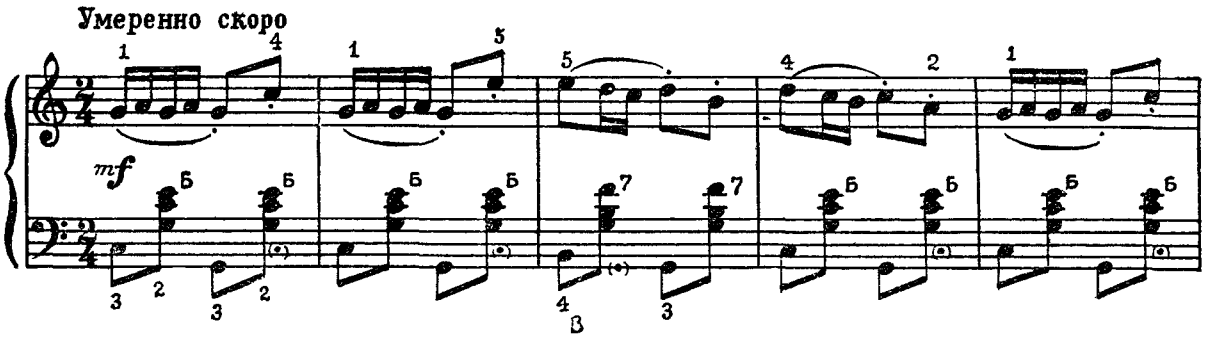


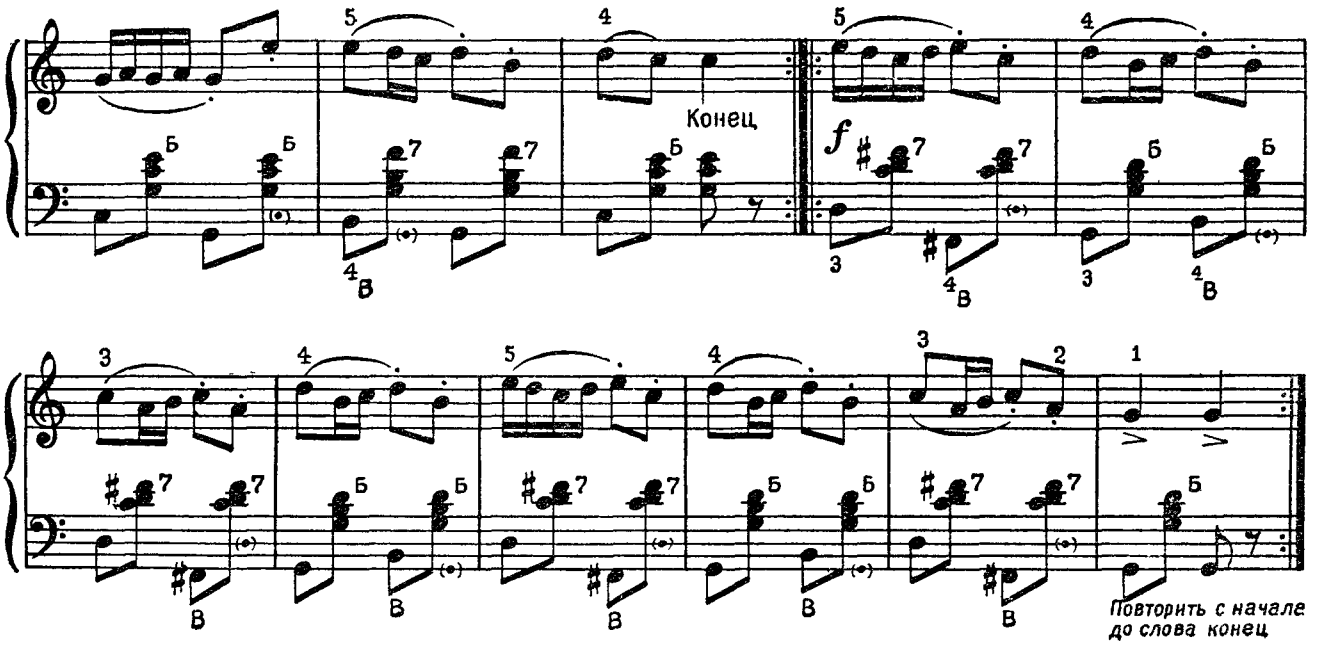


Русская плясовая



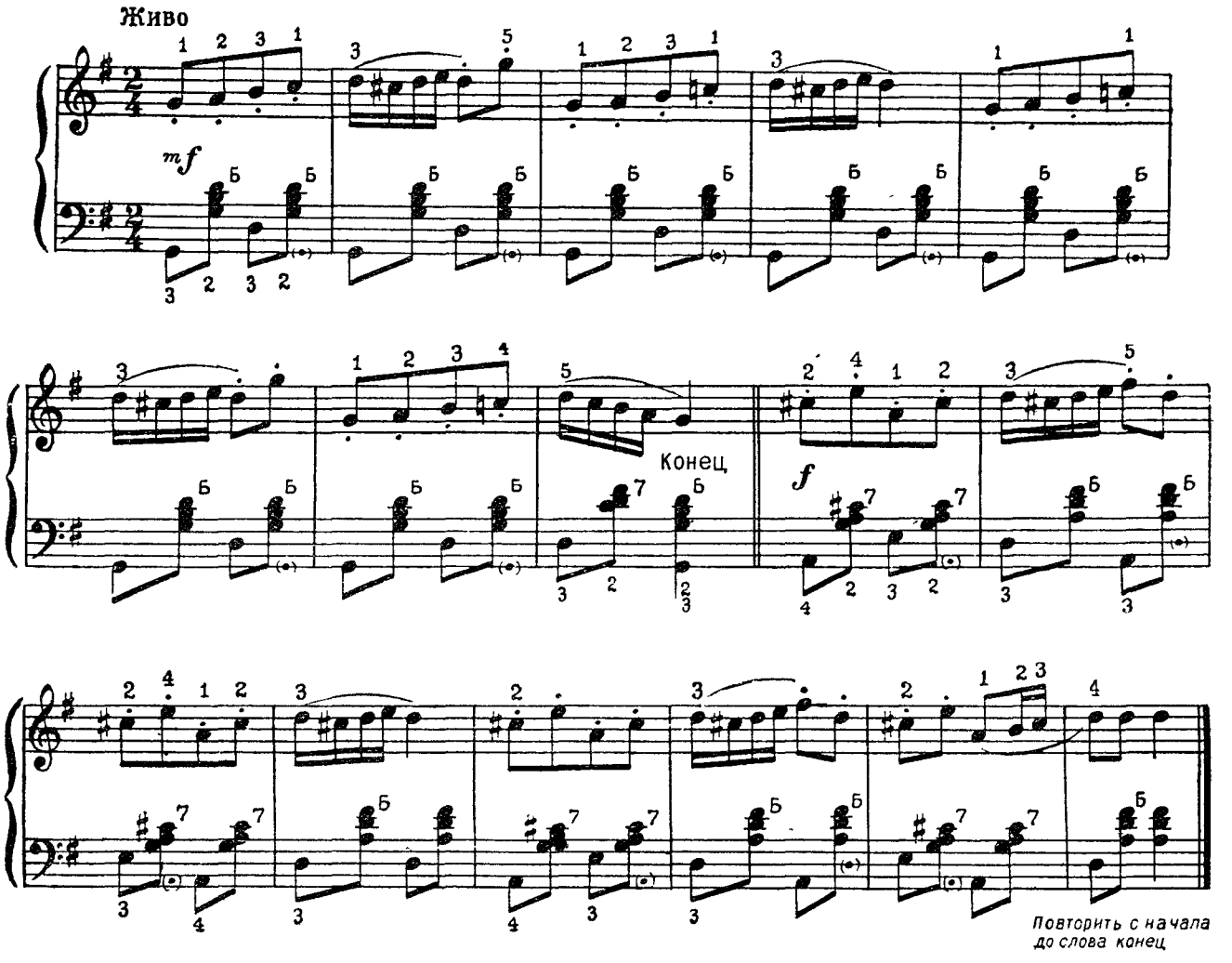
Латвийская народная полка





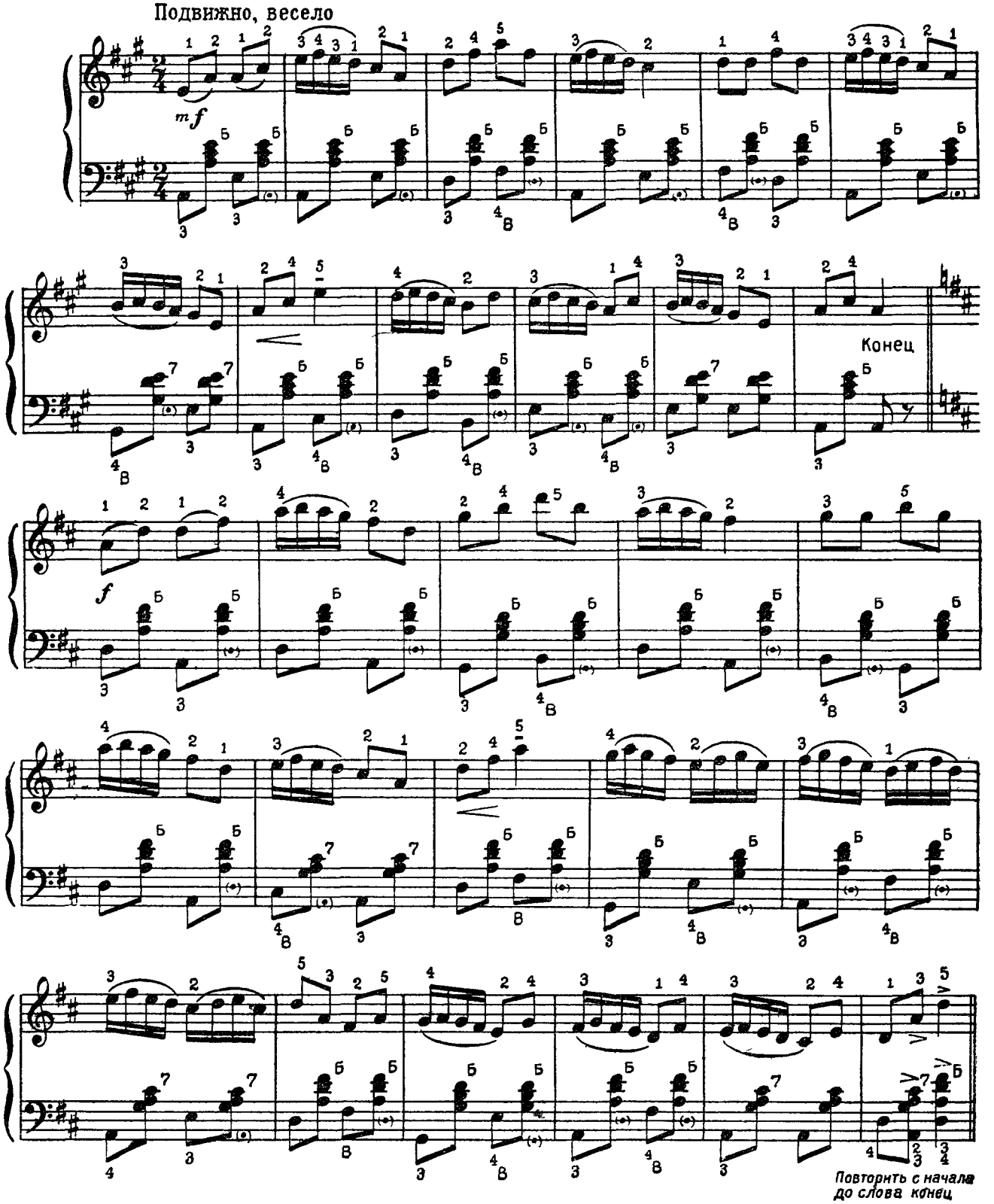
Гопак

Украинский народный танец



Крыжачок

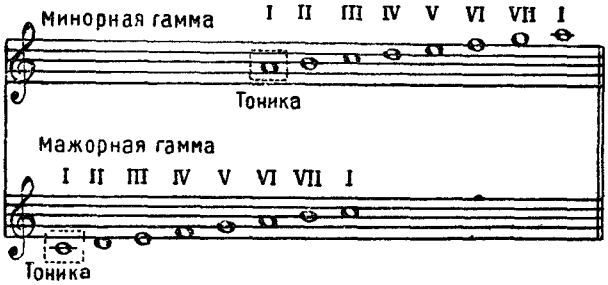
Белорусский народный танец



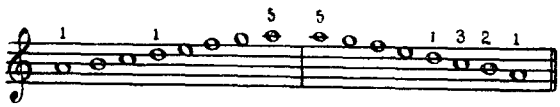
Минор

Кроме мажорной гаммы, существует **минорная гамма.**

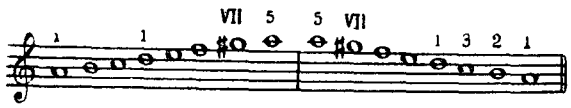
Если сыграть мажорную гамму, начиная от шестой ступени (в до-мажоре от звука ля) до ее октавного звука, то получится минорная гамма, по составу звуков совпадающая с мажорной, только тоника (ля) будет иная и иной будет последовательность звуков.



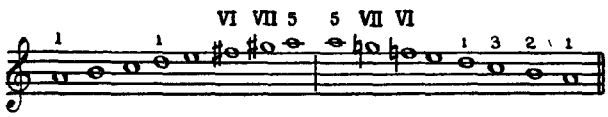
Минорная гамма бывает трех видов:
натуральная (основная):



гармоническая, в которой VII ступень натуральной гаммы повышается в восходящем и нисходящем направлениях:



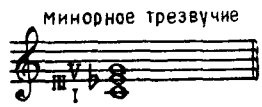
мелодическая, в которой VI и VII ступени натуральной гаммы в восходящем направлении повышаются, а в нисходящем остаются натуральными:



Знаки изменения (♯ , ♮), применяемые в гармоническом и мелодическом миноре, являются знаками случайными и возле ключа не выставляются.

Любая разновидность минорной гаммы может образоваться от любого звука в указанной последовательности тонов и полутонов. Мажорная и образуемая на ее VI ступени минорная гамма называются параллельными; например, ДО-мажор и ля-минор, СОЛЬ-мажор и ми-минор. Тональности, определяемые тониками этих гамм, также называются параллельными. Параллельные тональности имеют одинаковое количество ключевых знаков. Мажорные и минорные тональности, имеющие тонику одного названия, называются одноименными; например, ДО-мажор и до-минор. Такие одноименные тональности имеют разное количество ключевых знаков.

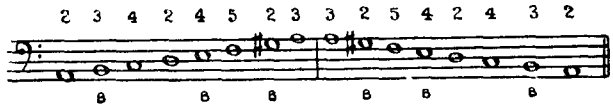
Аккорд, образуемый звуками I — III — V ступеней минорной гаммы, называется **минорным трезвучием**



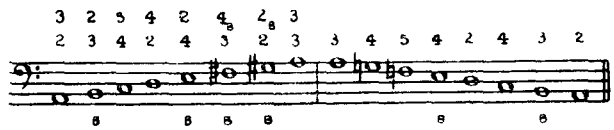
а аккорд, образуемый звуками V—VII—II—IV ступеней мажорной или минорной гармонической гамм, называется **доминантсептаккордом.**

Аппликатура минорных гамм, исполняемых на левой клавиатуре аккордеона в басовом ключе, остается неизменной от любого звука (клавиши) основного ряда.

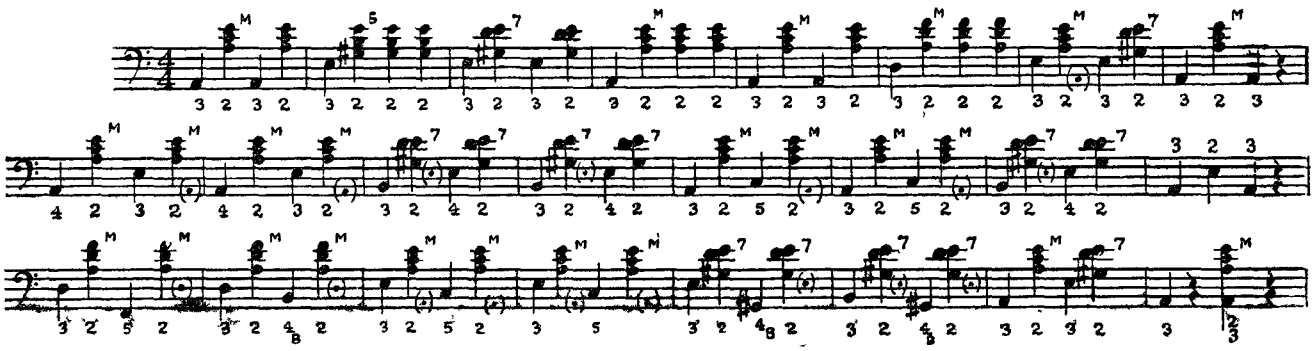
Минорная гармоническая гамма

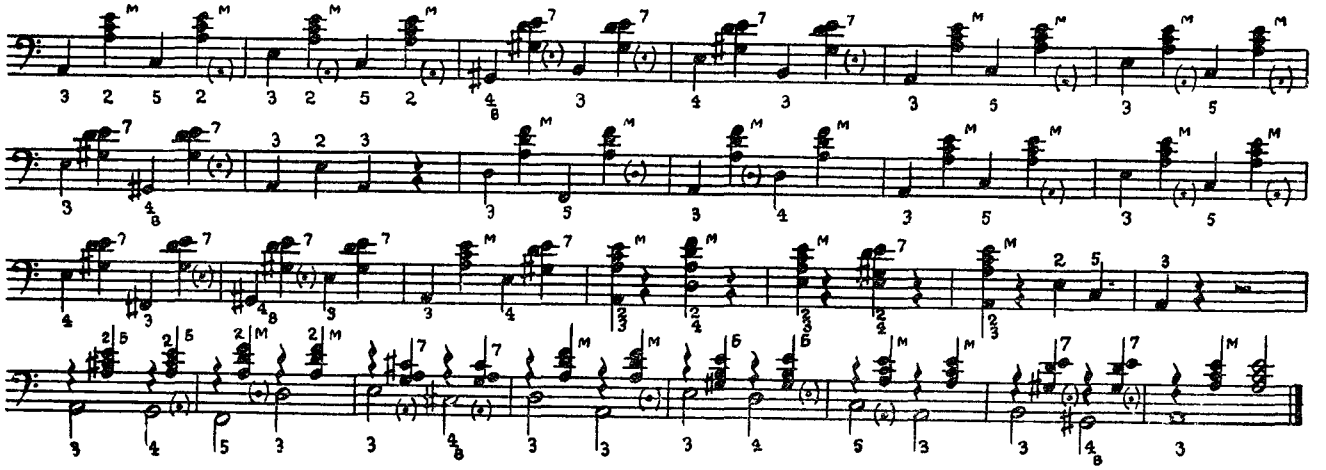


Минорная мелодическая гамма



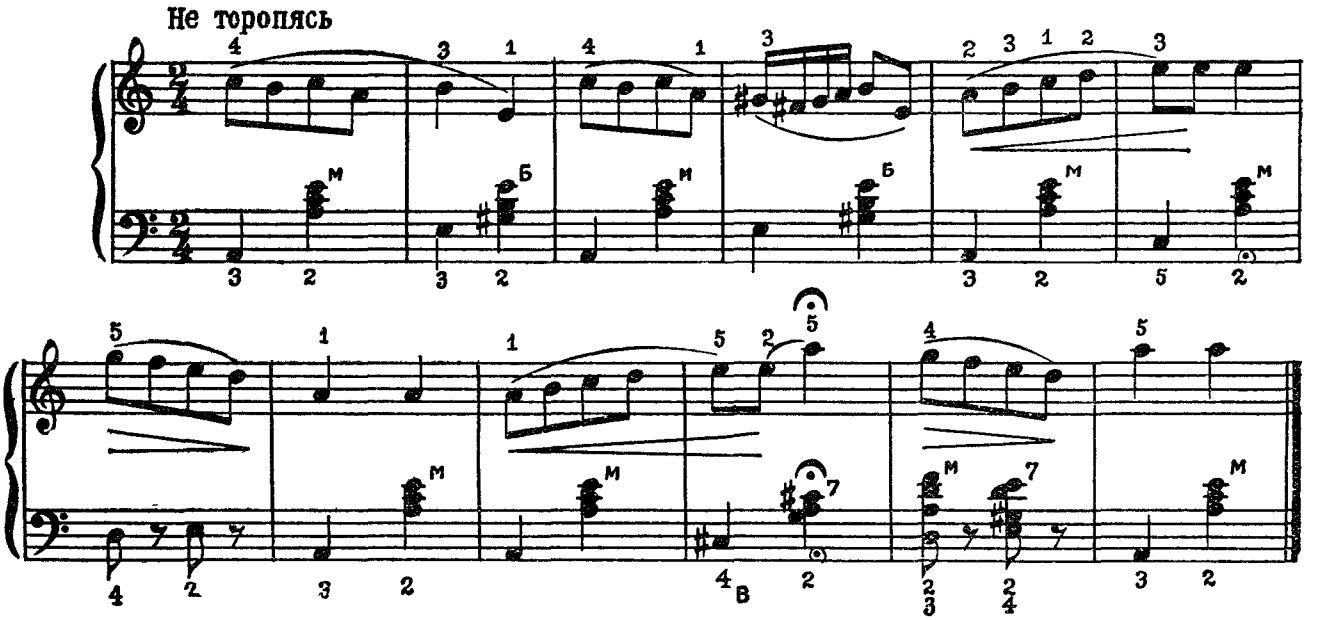
Упражнения





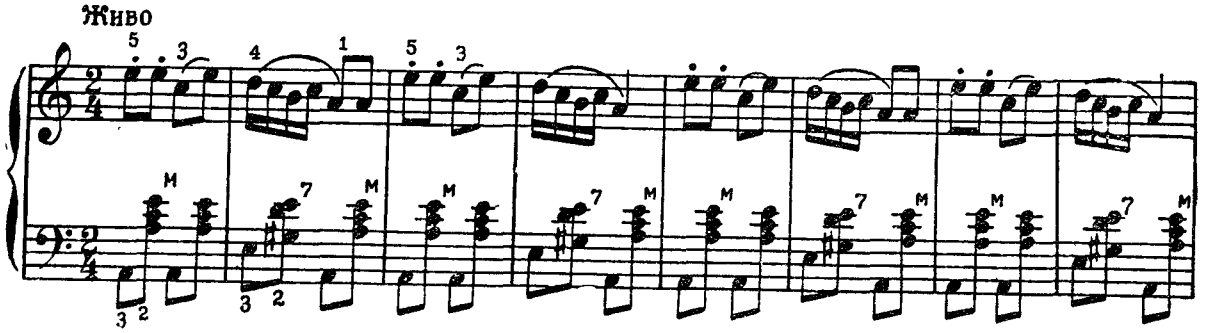
Дуня-тонкопряха

Русская народная песня

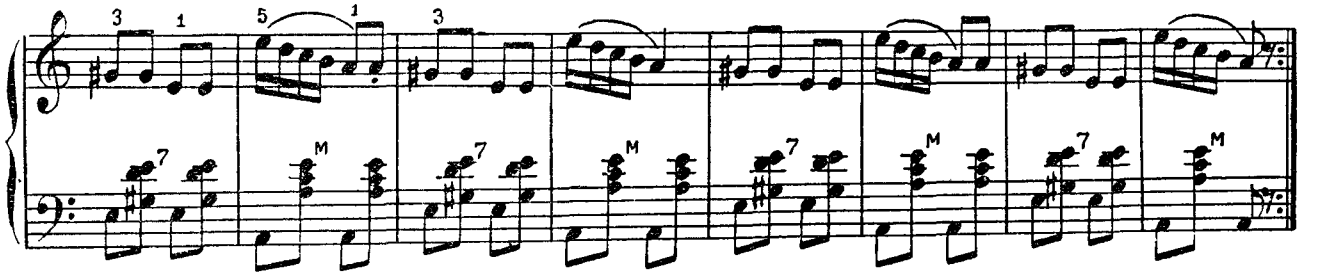


Метелица

Украинский народный танец

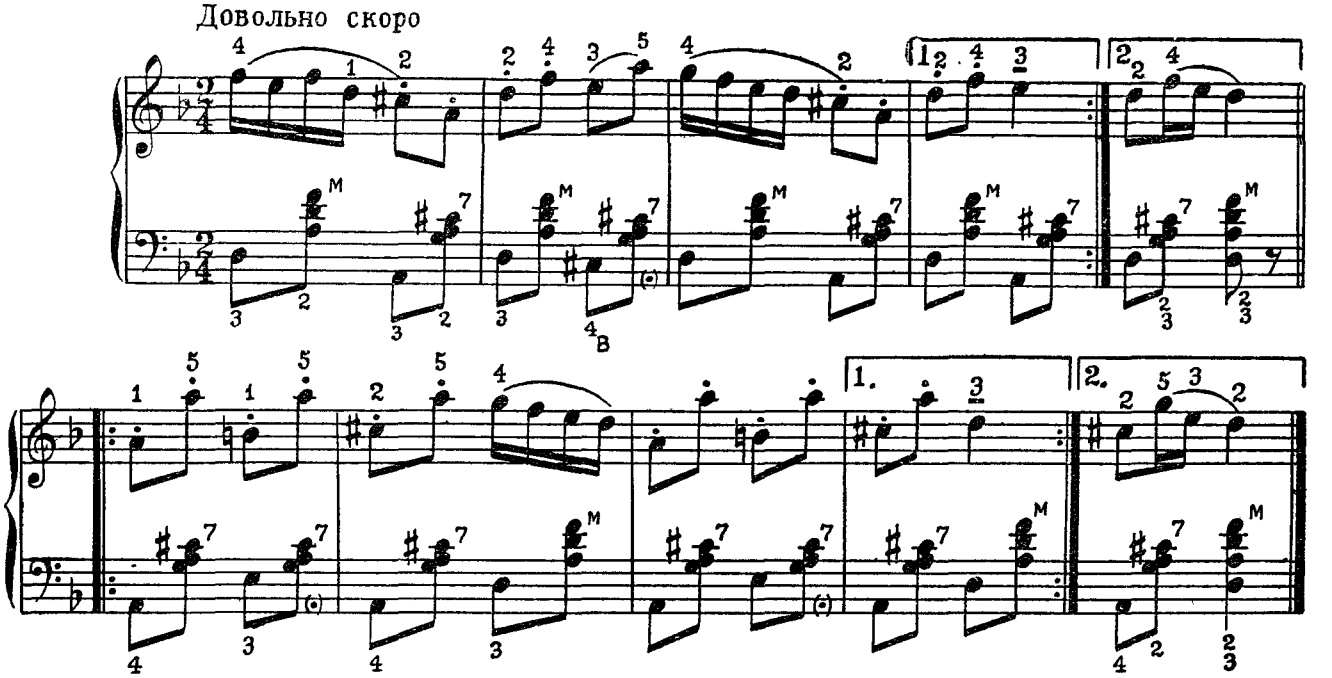


Знак 𝄐 называется **фермата;** поставленный над или под нотой увеличивает длительность звука на неопределенное время, в зависимости от характера музыки.



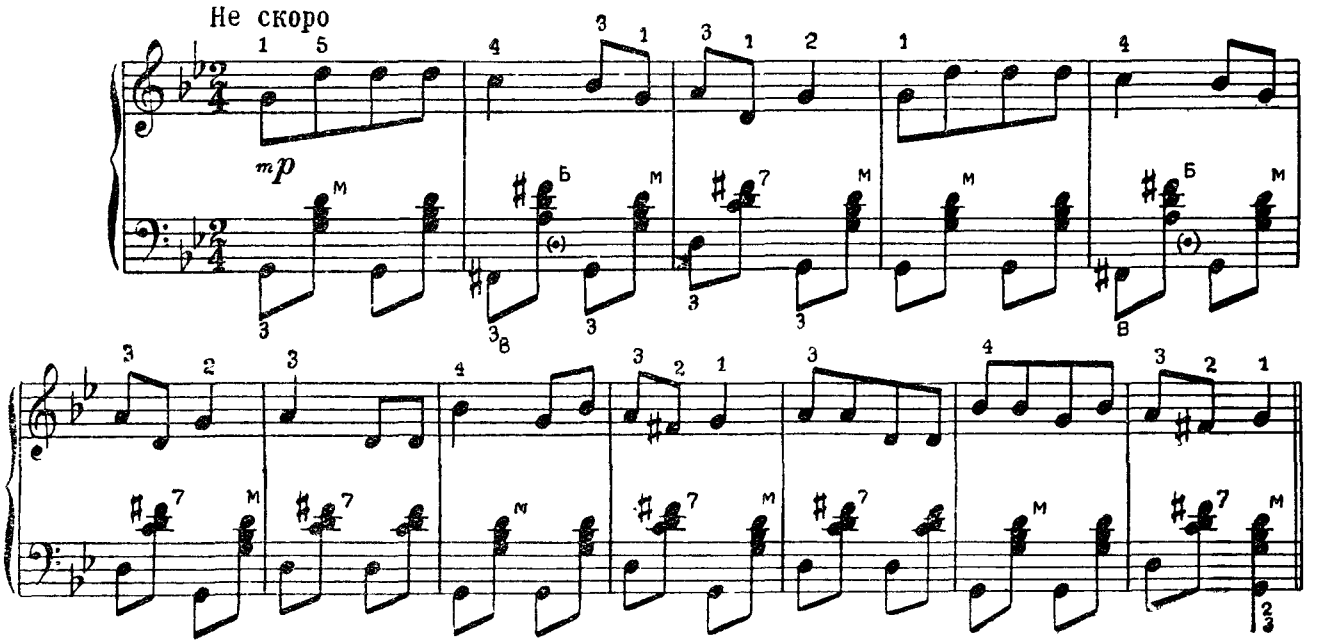
Милый мой сердечный друг

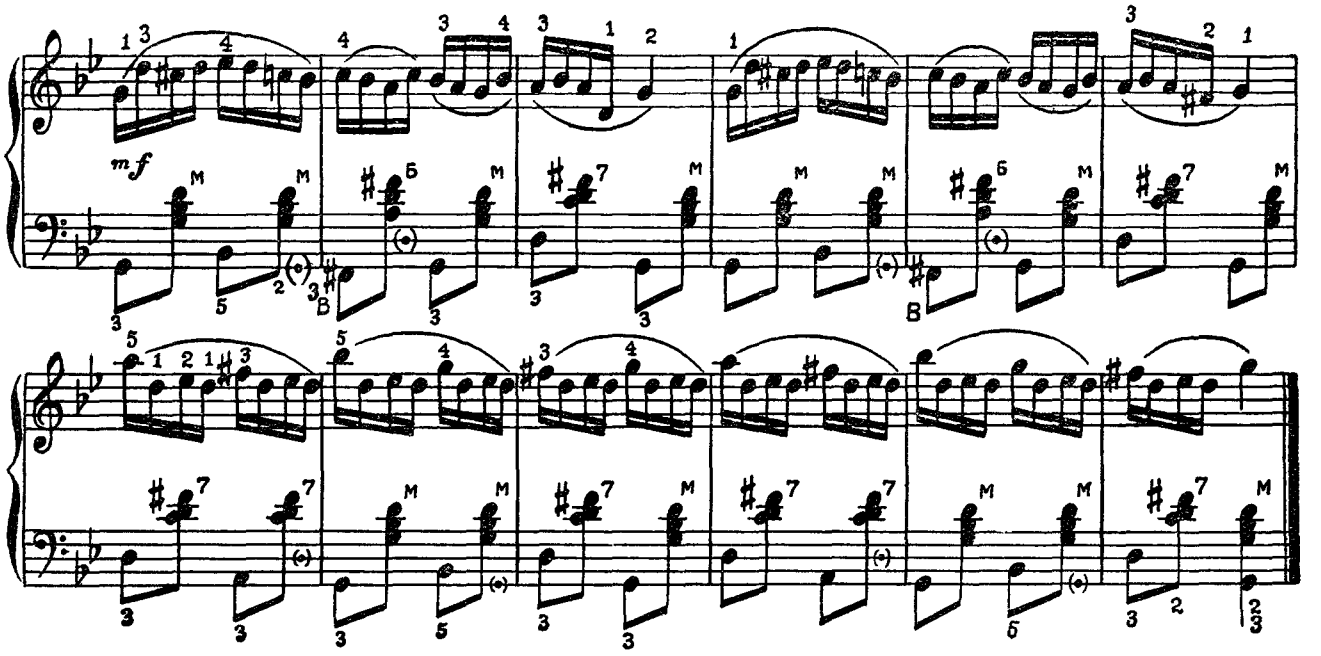
Русская народная песня



Чоботы

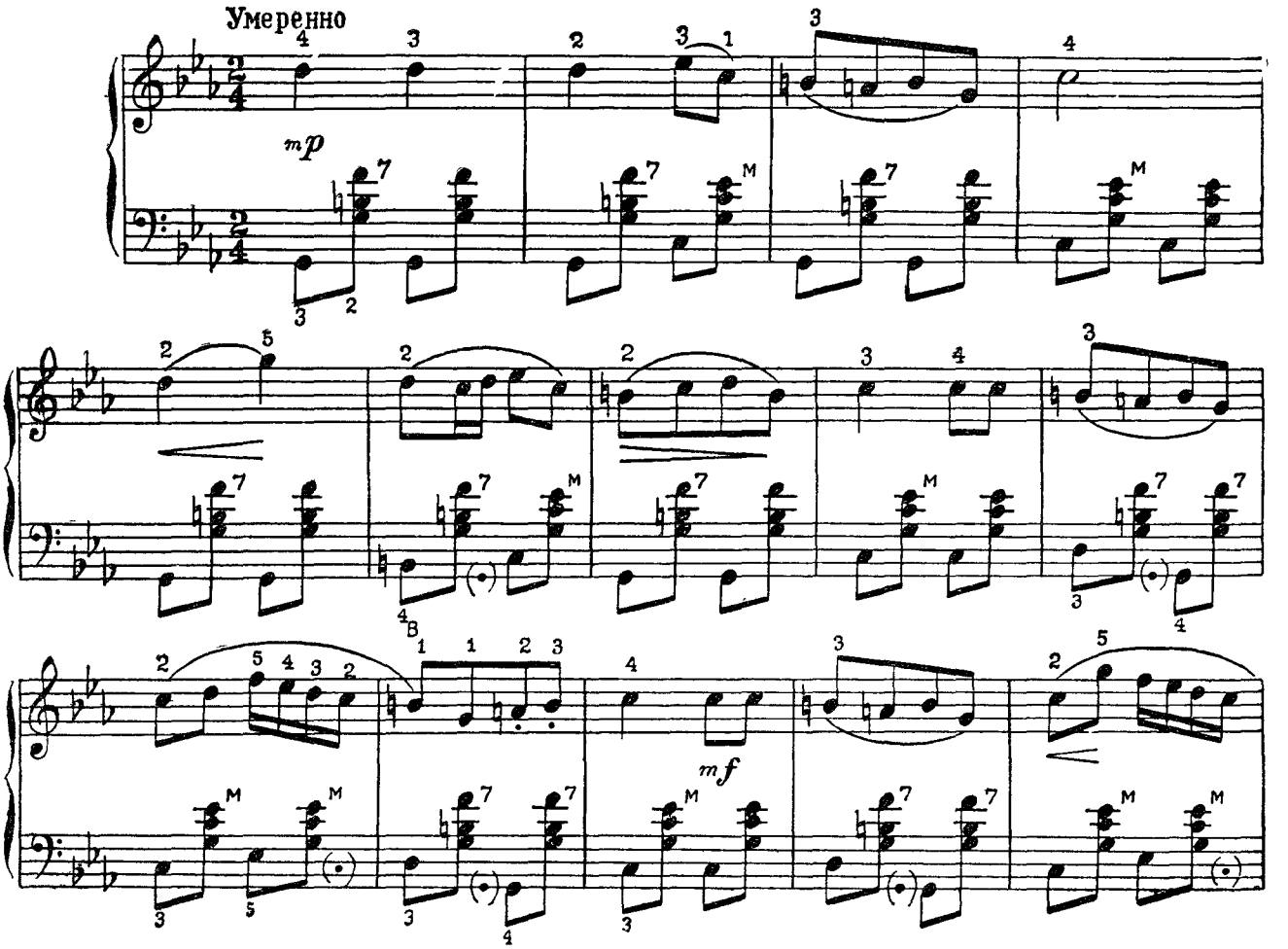
Украинская народная песня

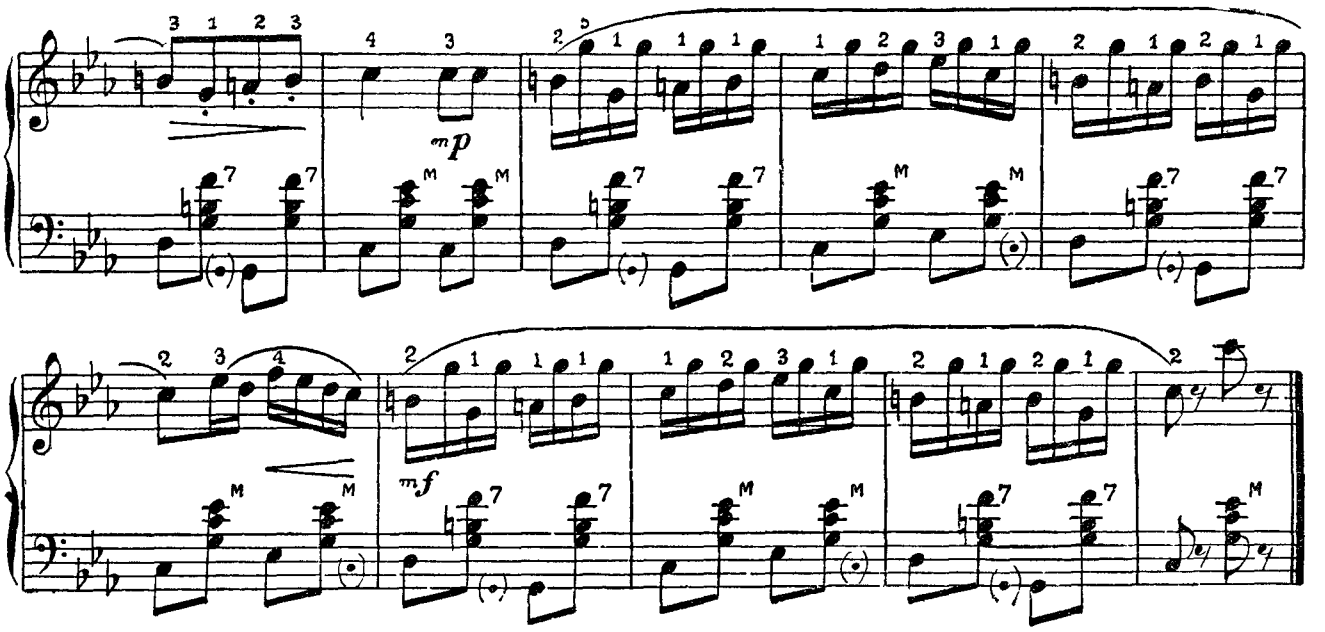




Не будите меня молоду

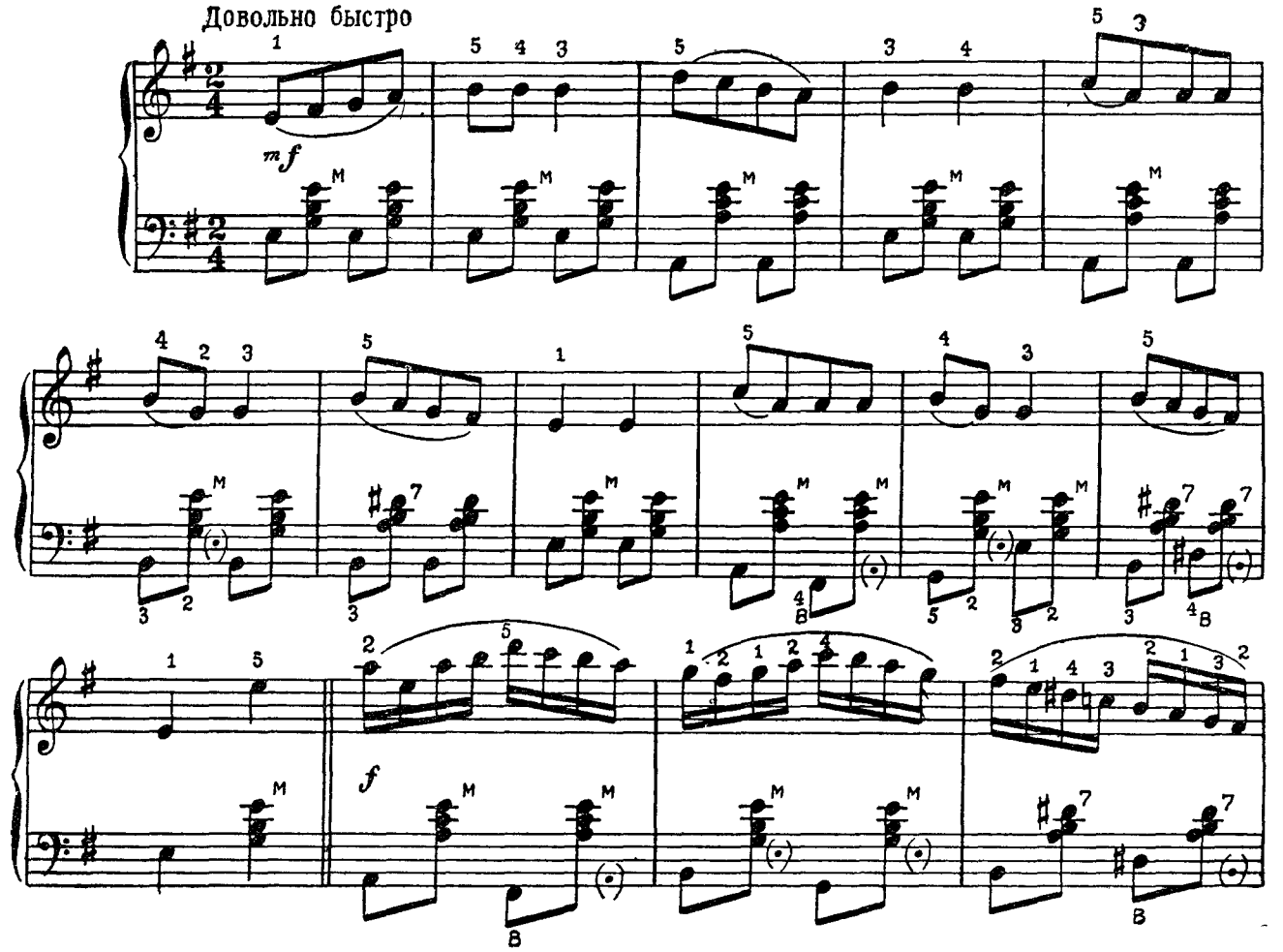
Русская народная песня

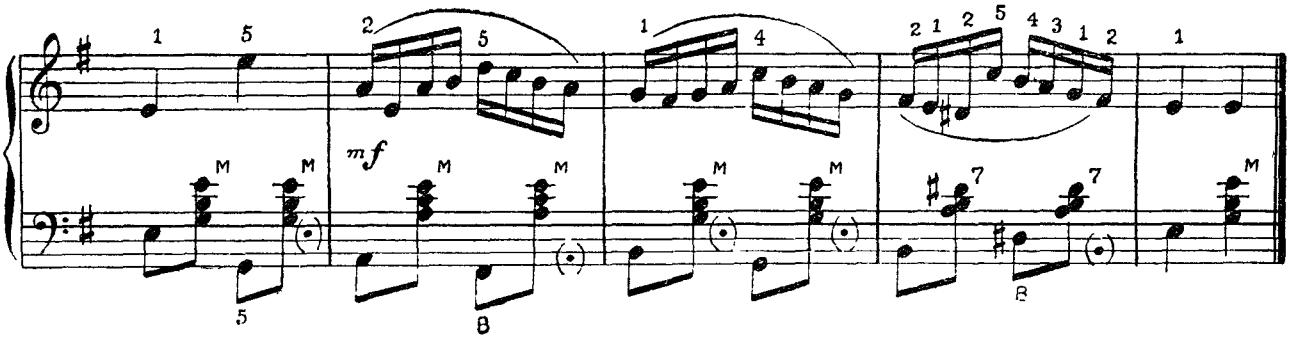




Ой, джигуне, джигуне

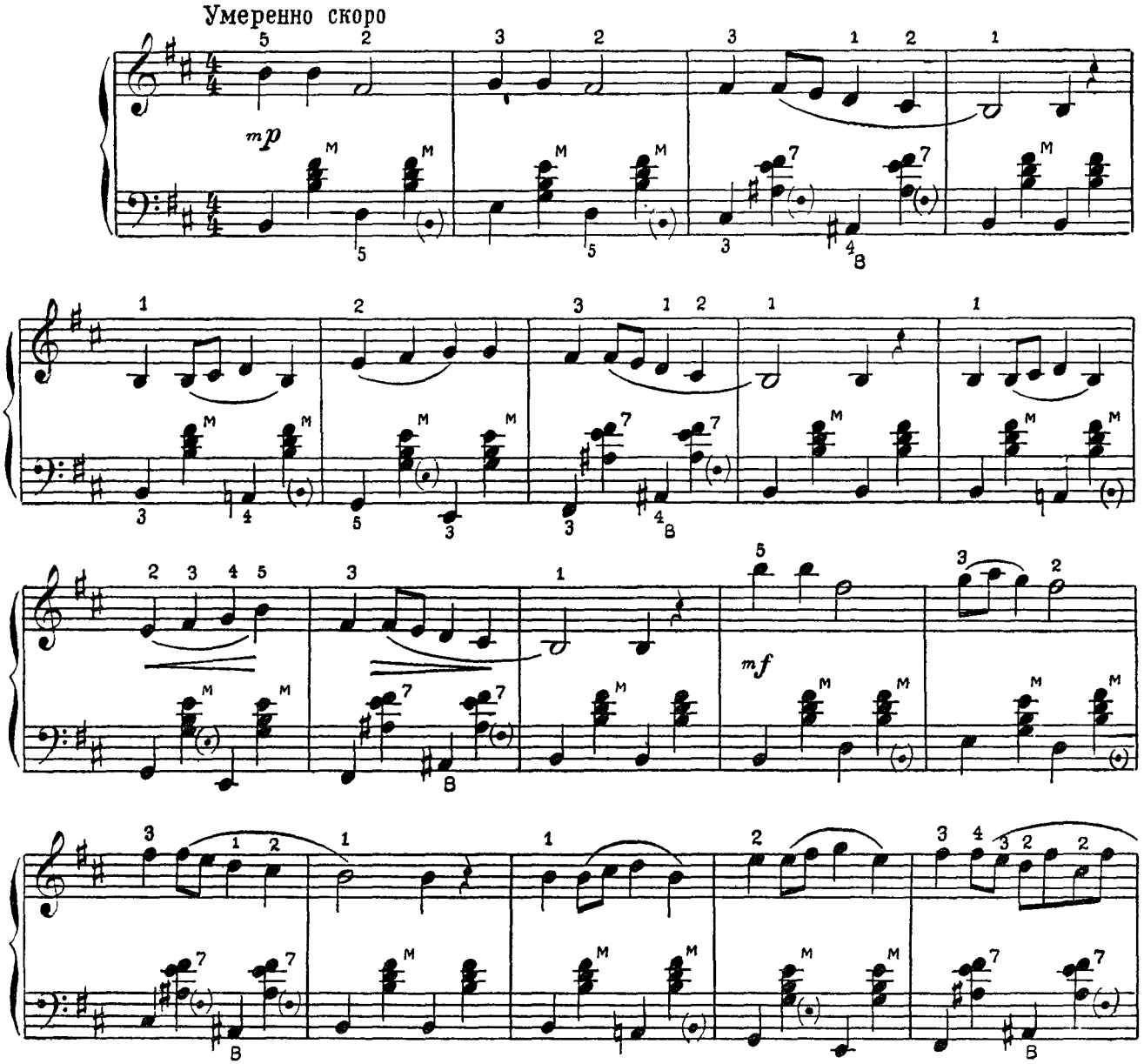
Украинская народная песня

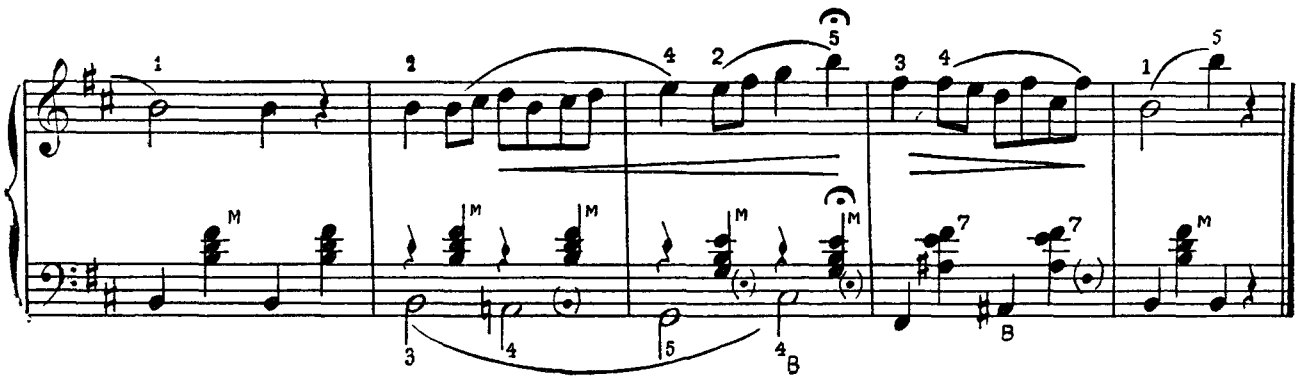




Ой, ти знав

Украинская народная песня

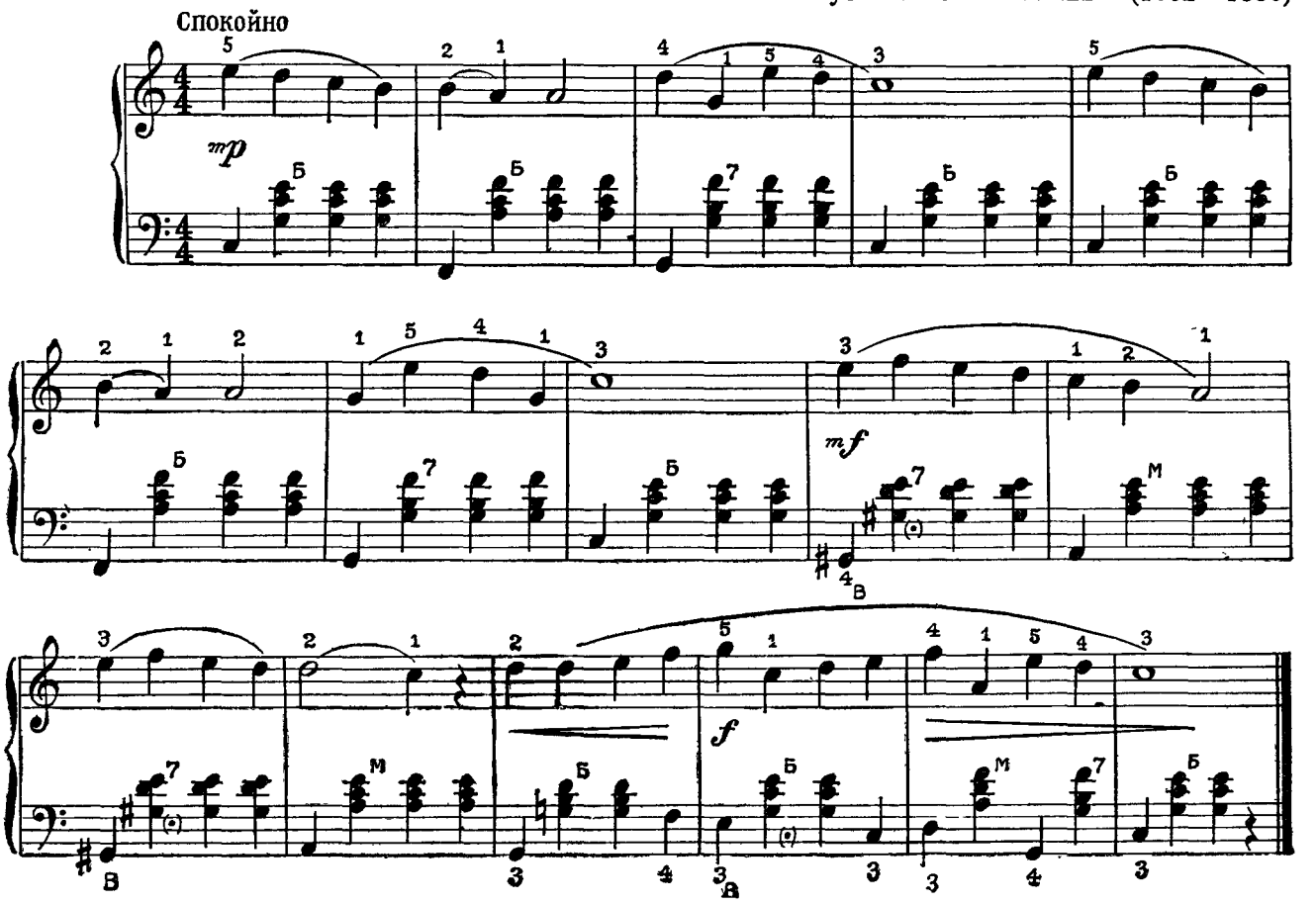




Сочетание мажора и минора

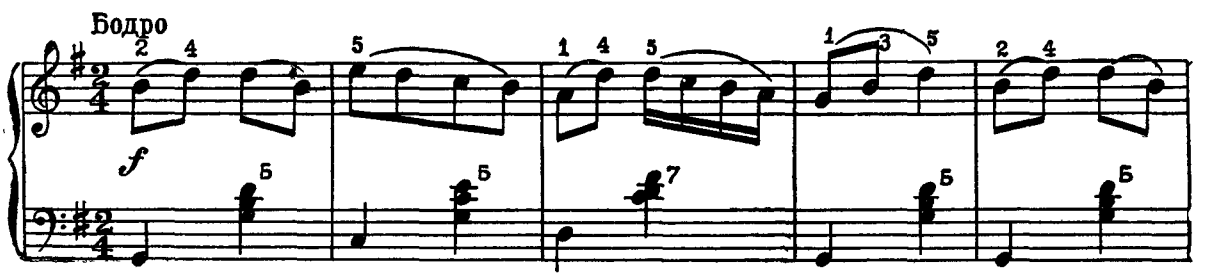
Песенка

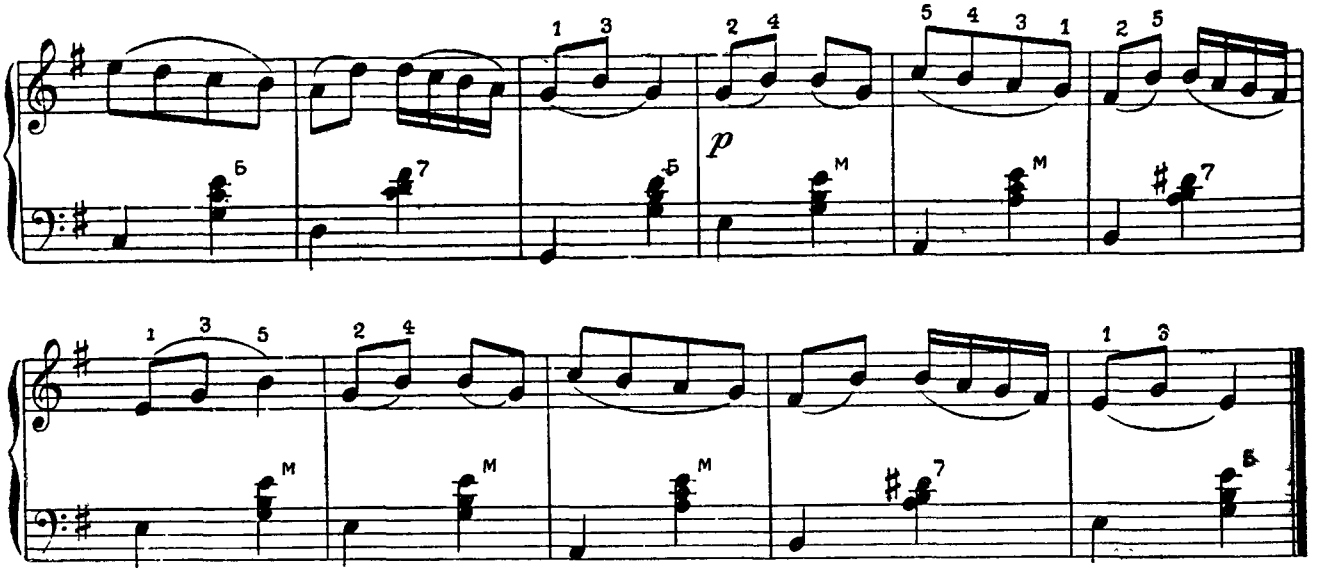
Музыка А. ГУРИЛЕВА (1802—1856)



Чернобровый королёк

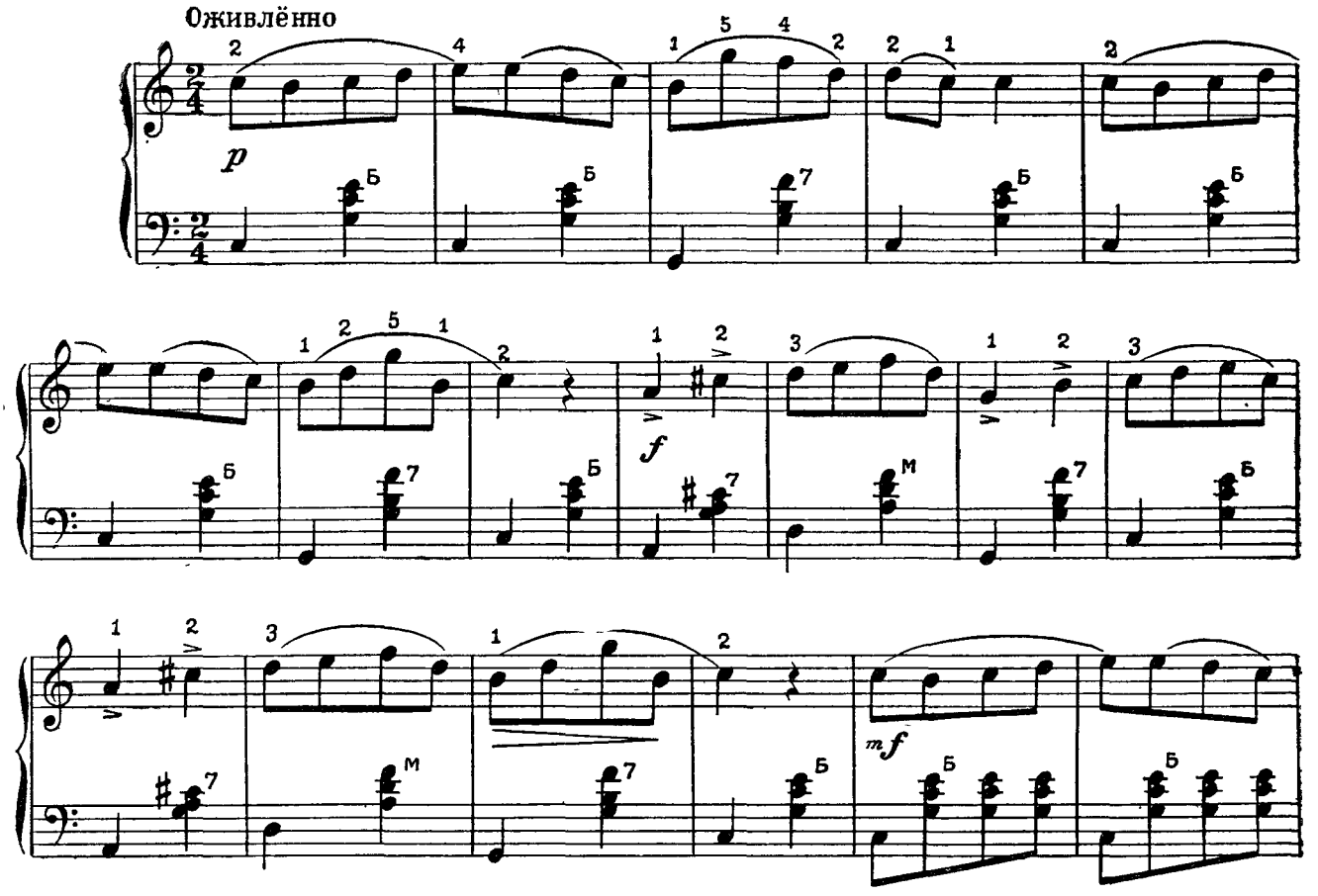
Украинская народная песня

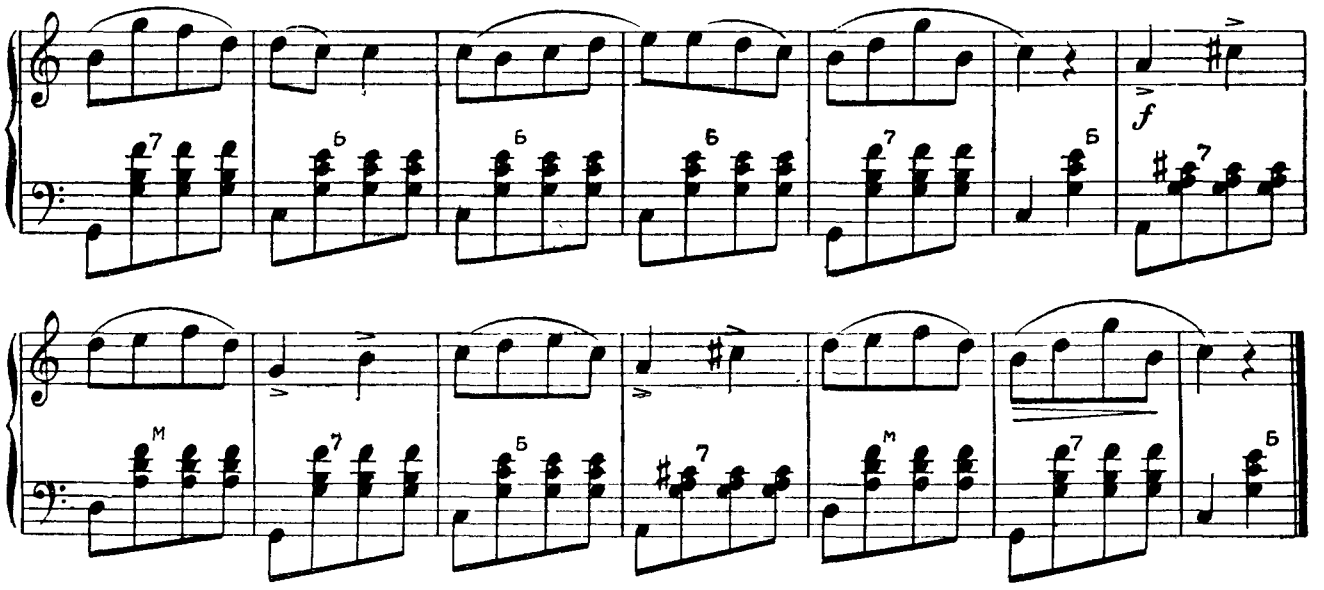




Чи сеж тая криниченька

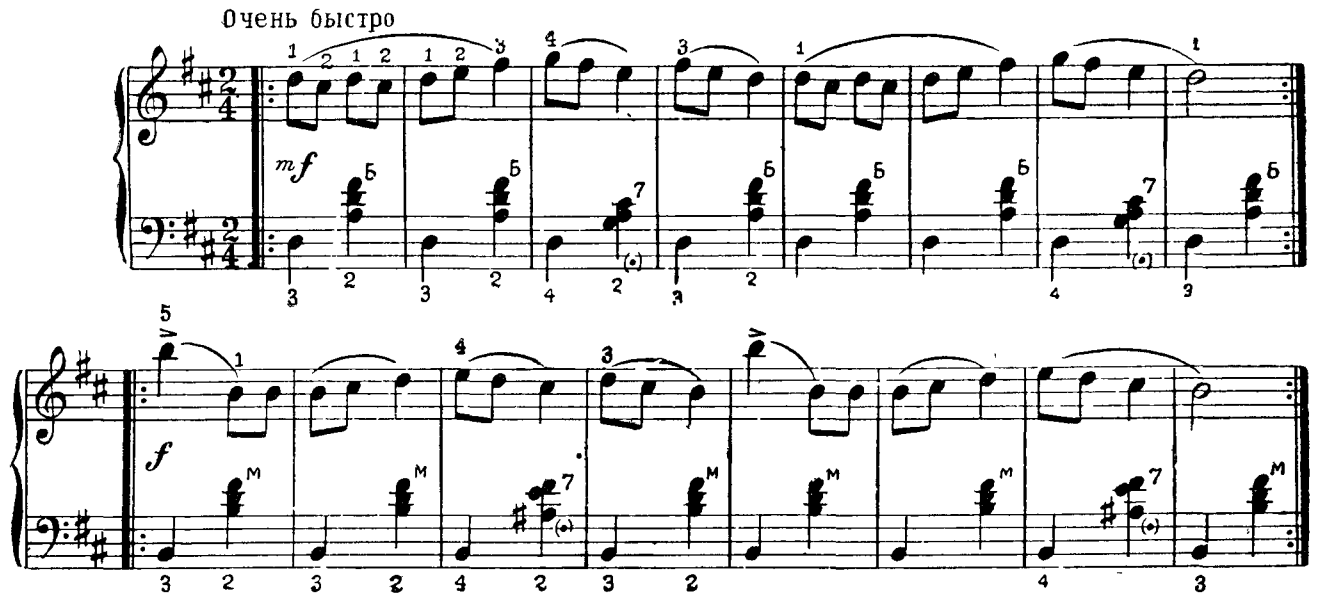
Украинская народная песня





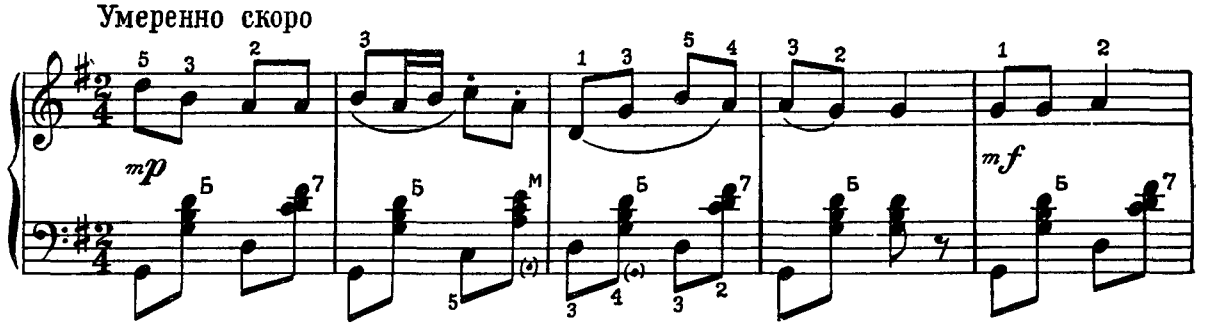
Про щеглёнка

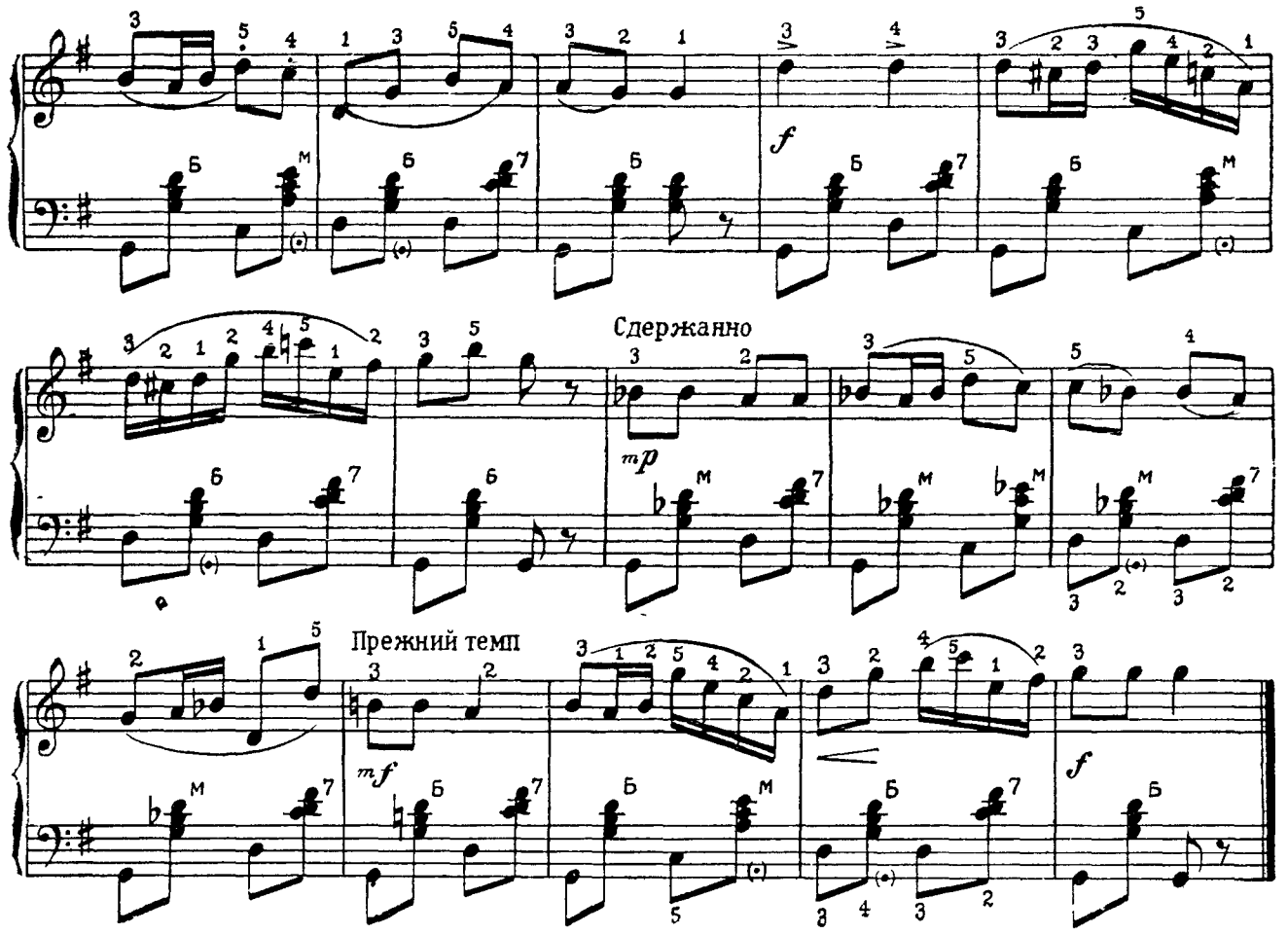
Украинская народная песня



Мне моркотно молоденьке

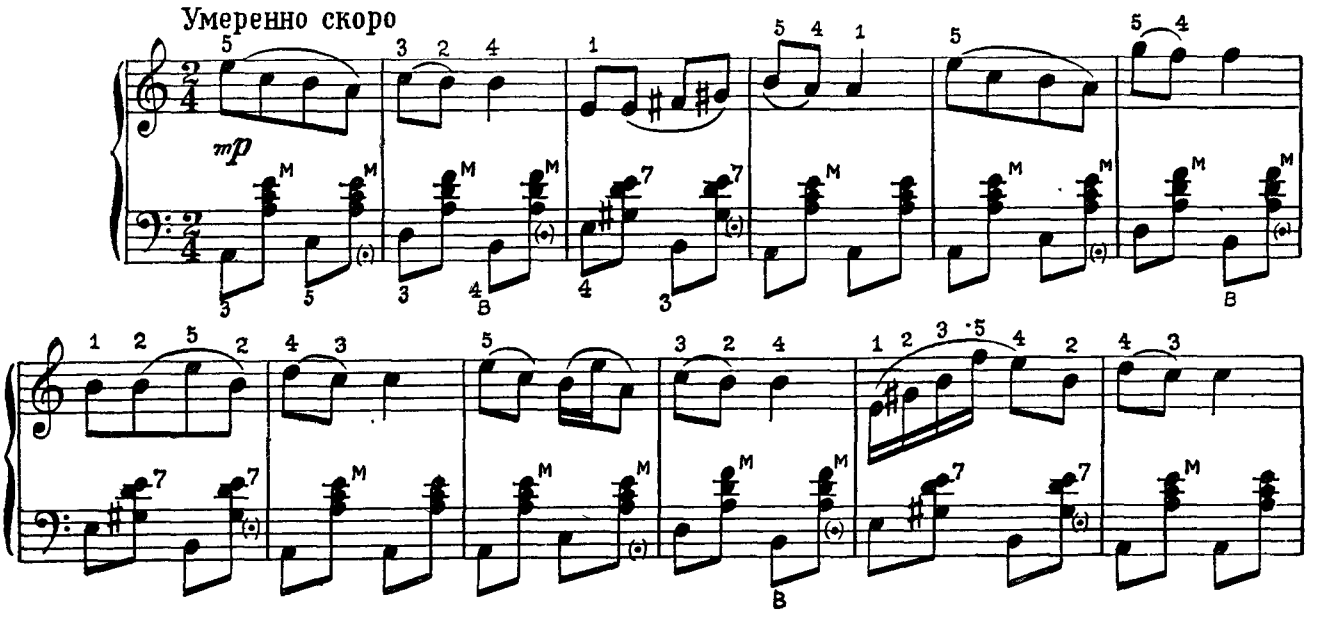
Русская народная песня

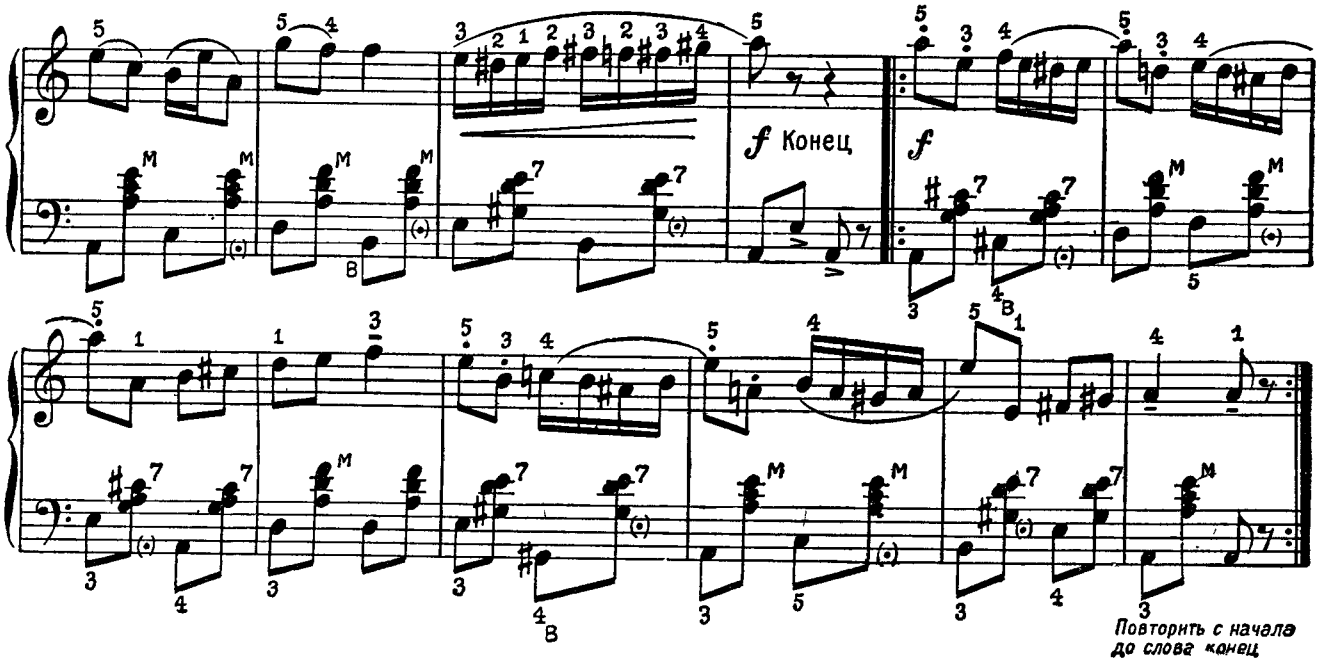




Полька

Музыка АЗ. ИВАНОВА



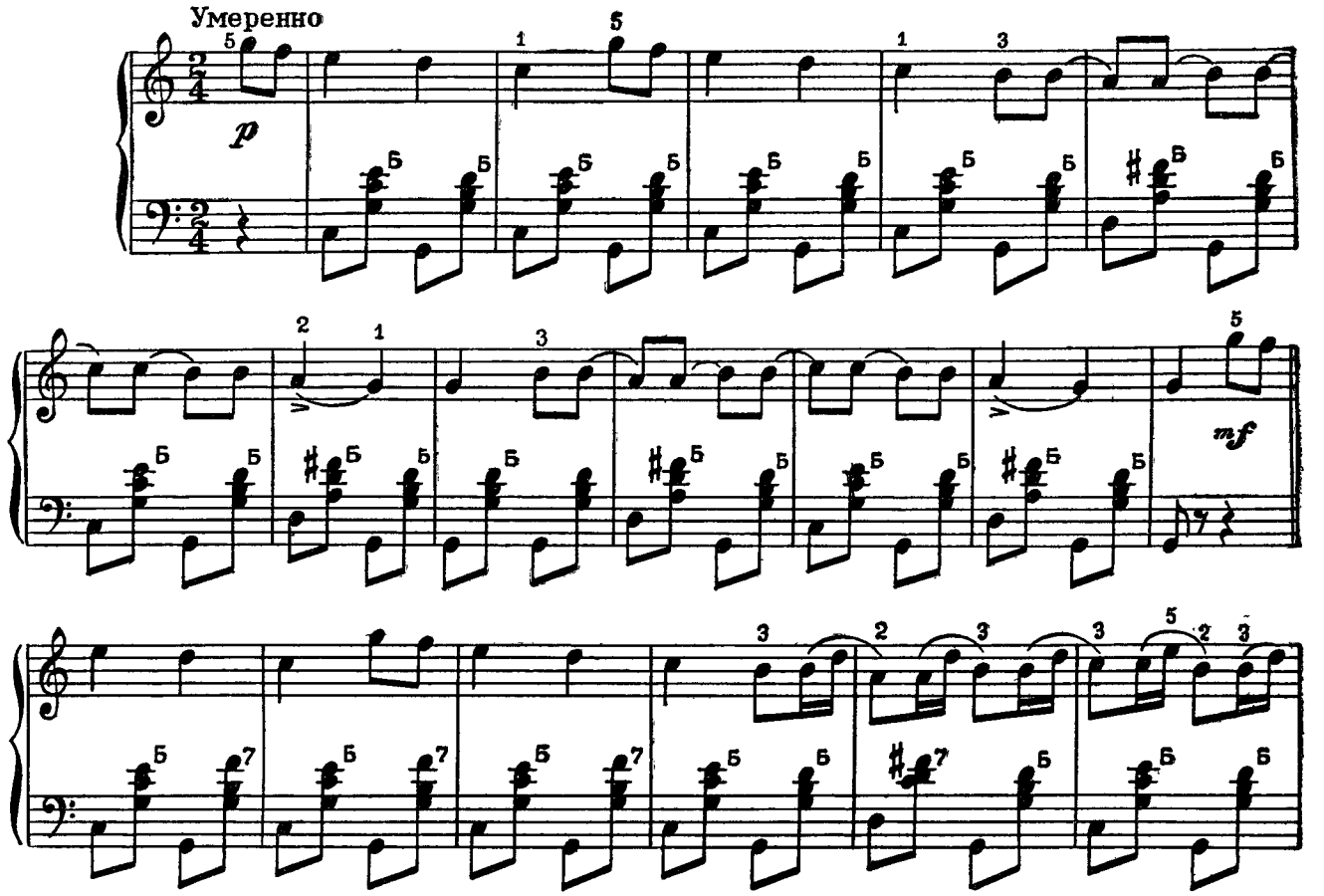


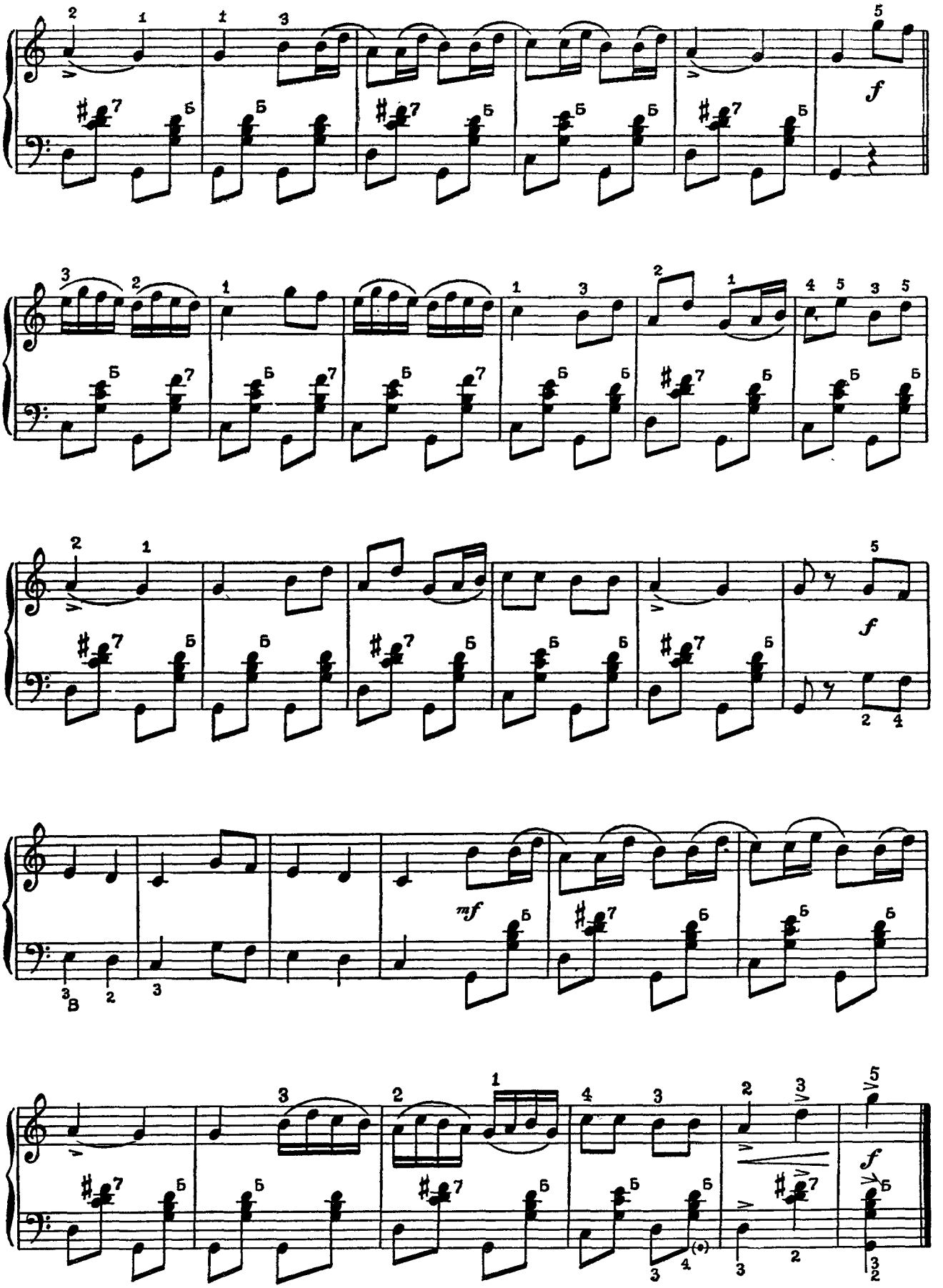
ЗАТАКТ

Музыкальное произведение или музыкальная фраза могут начинаться не с первой доли такта. Длительности, которые в этом случае находятся до первой тактовой черты, называются **затактом.**

Я на горку шла

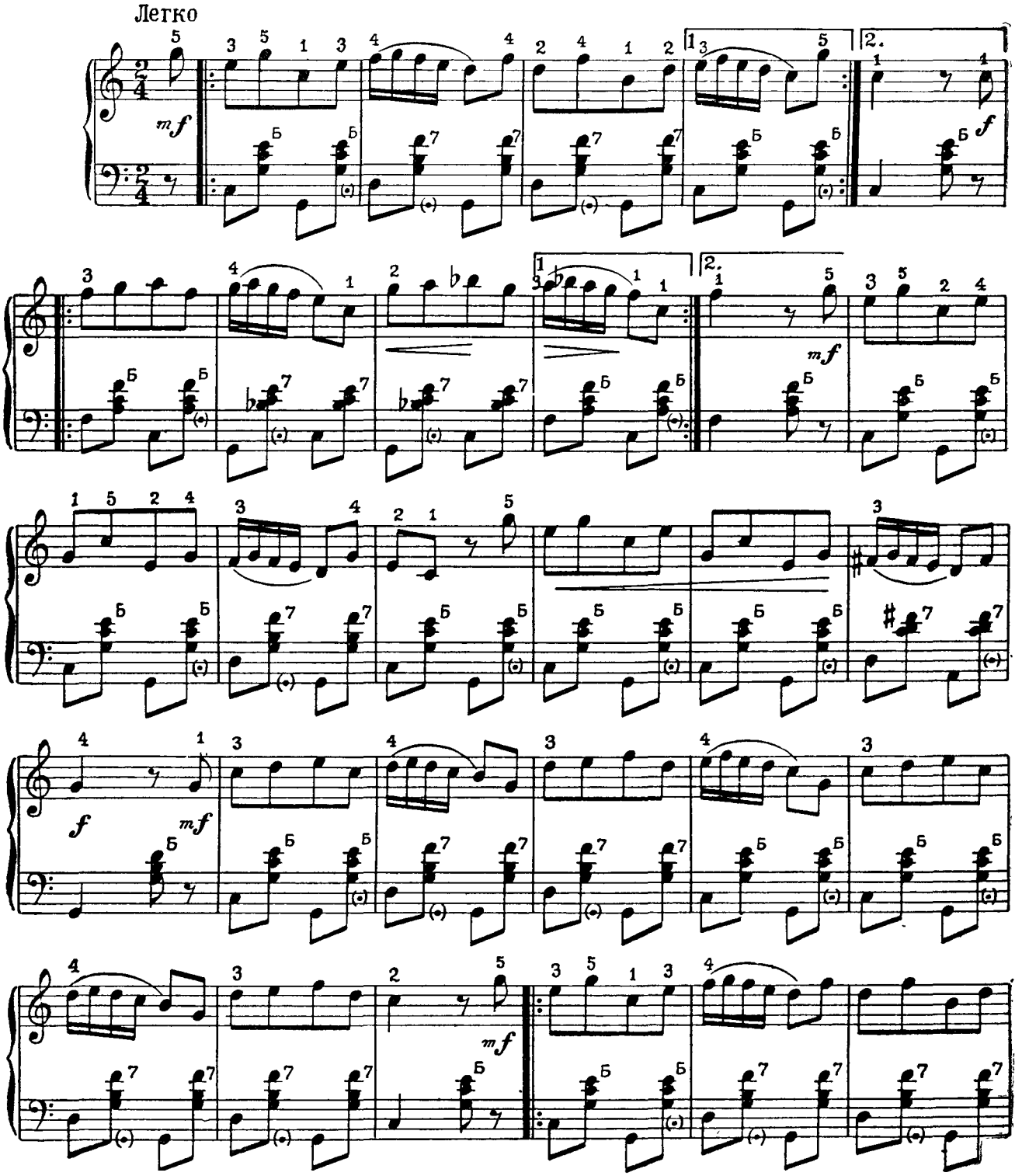
Русская народная песня

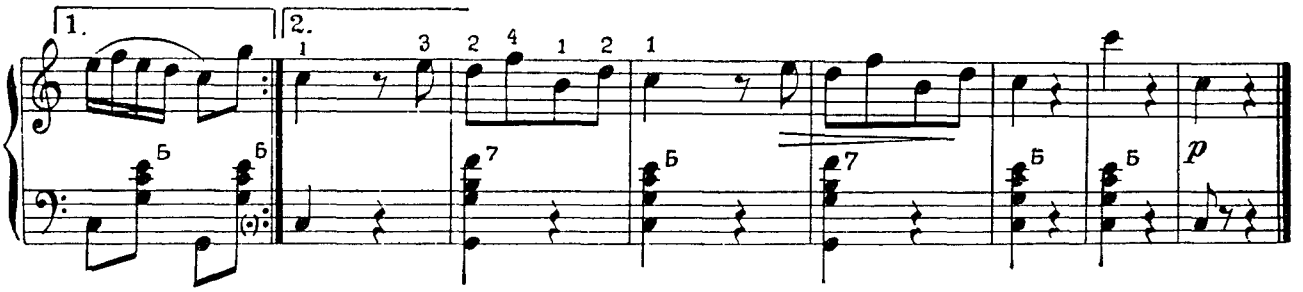



f
mf
f
f

Старинный танец

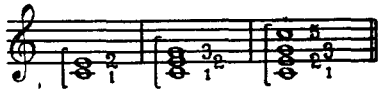
Музыка АЗ. ИВАНОВА



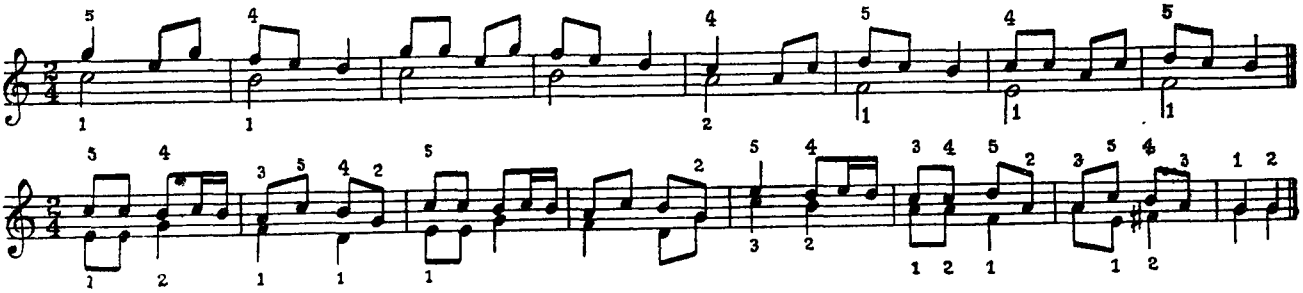


ДВОЙНЫЕ НОТЫ, АККОРДЫ И АРПЕДЖИО

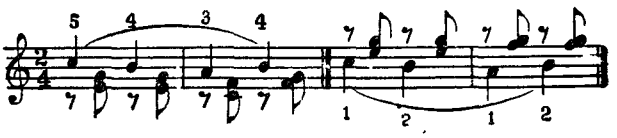
Несколько нот, расположенных вертикально друг над другом и объединенных одним штилем (палочкой), на правой клавиатуре исполняются одновременным нажимом на клавиши.



Мелодическое движение голосов может быть самостоятельное и по длительности различное; в таких случаях верхний голос записывается со штилем вверх, а нижний со штилем вниз. Голоса, совпадающие в один звук (унисон), могут быть записаны двойным штилем при одном кружочке.

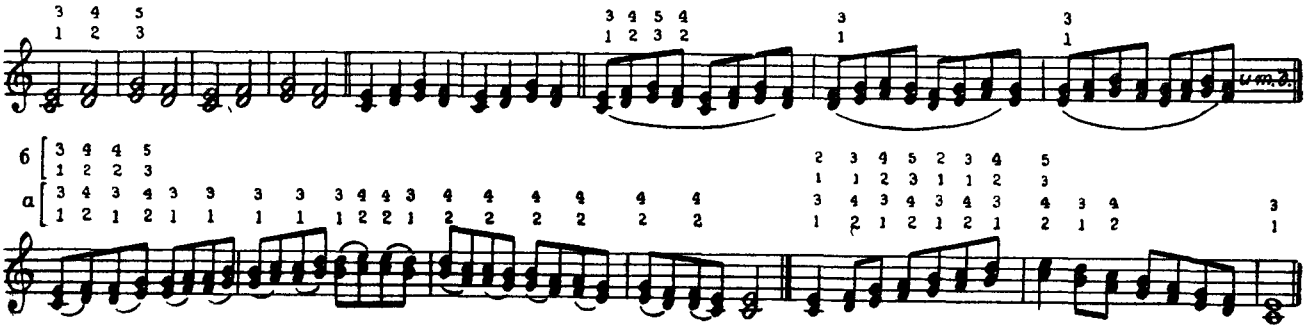


Из двух или нескольких голосов один может быть более выразительным (мелодическим), другие — сопровождающими его (аккомпанирующими).

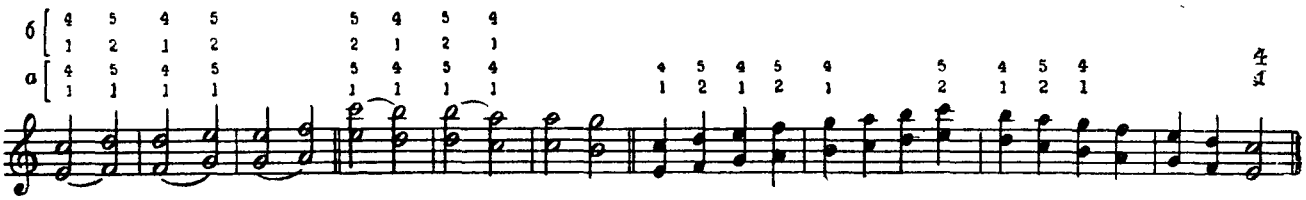


Упражнения

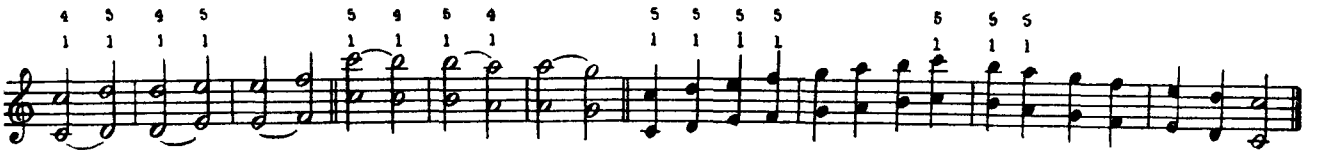
Терции



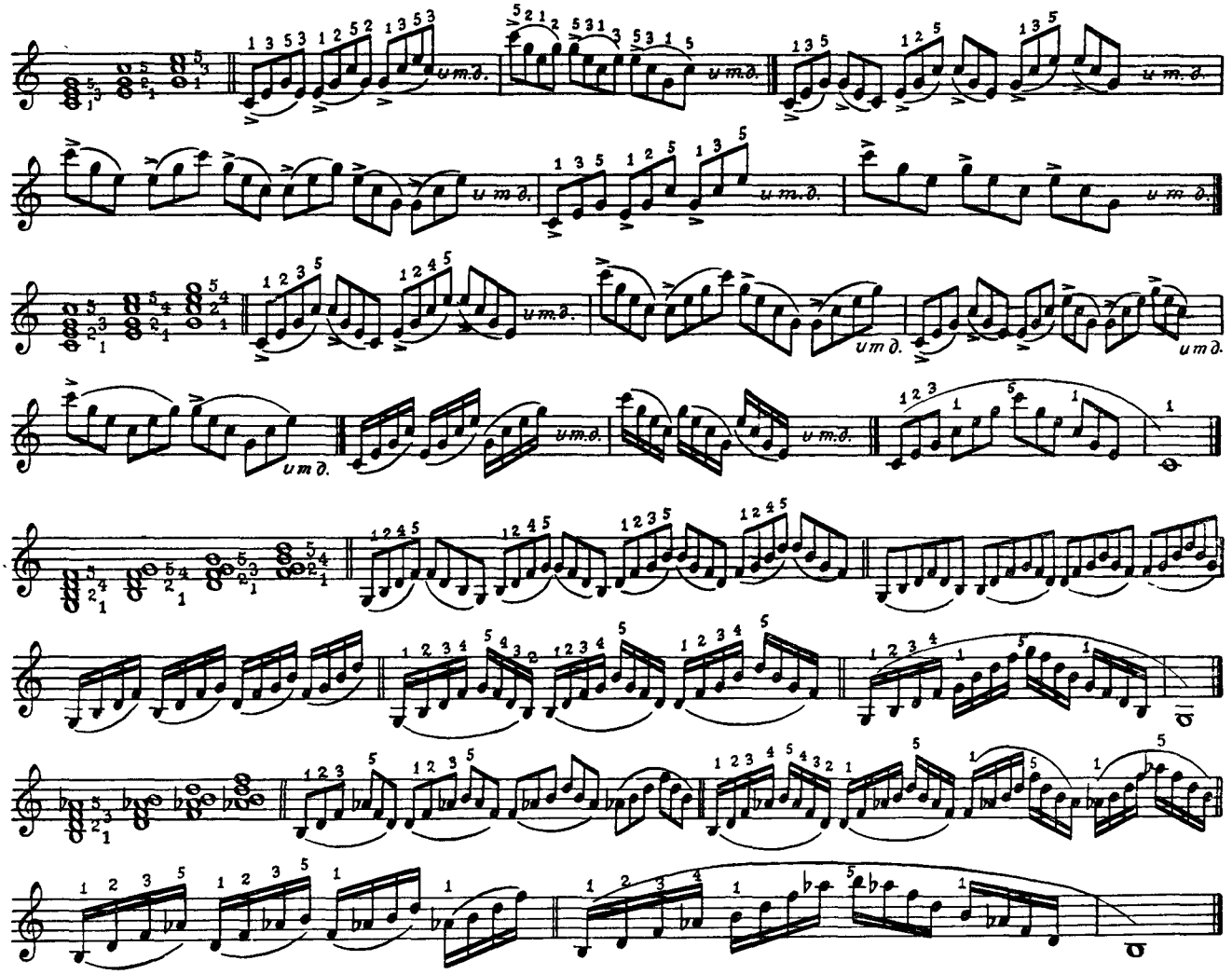
Сексты



Октавы

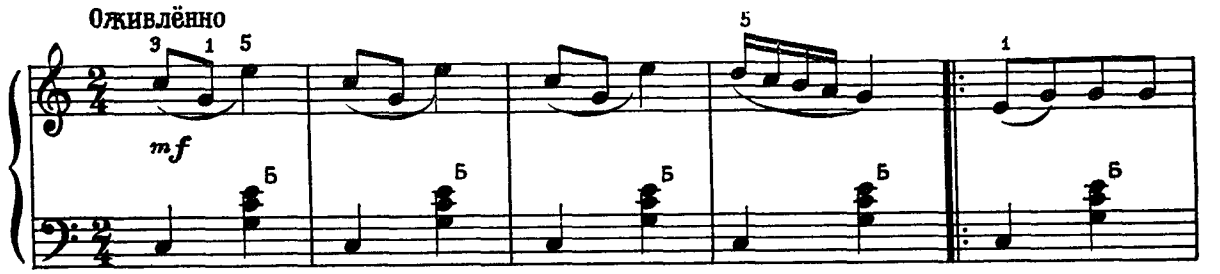


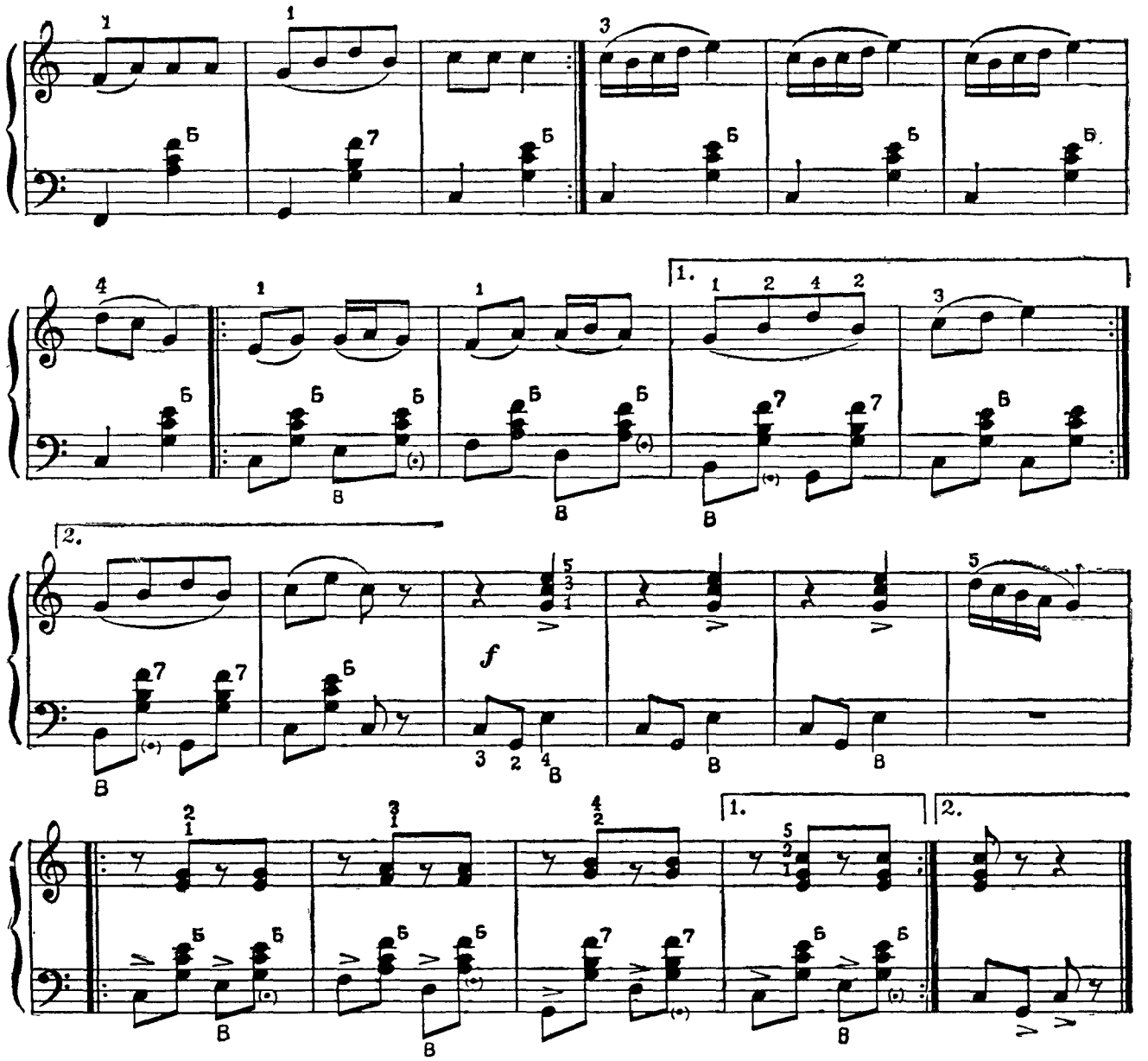
Аккорды и арпеджио



І шумить, і гуде

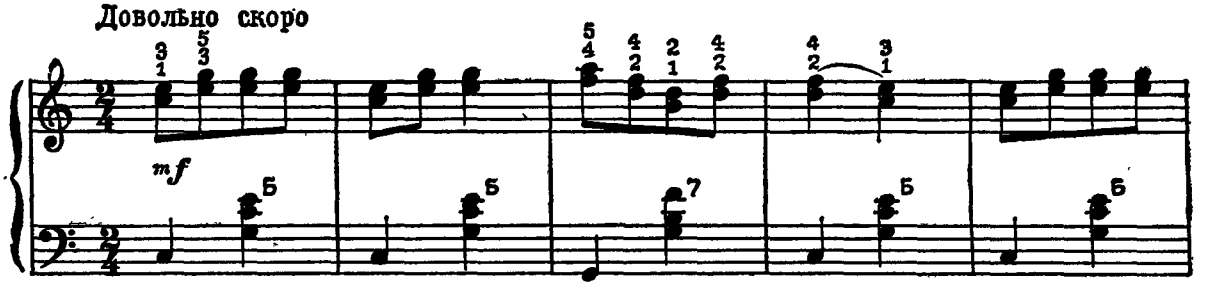
Украинская народная песня

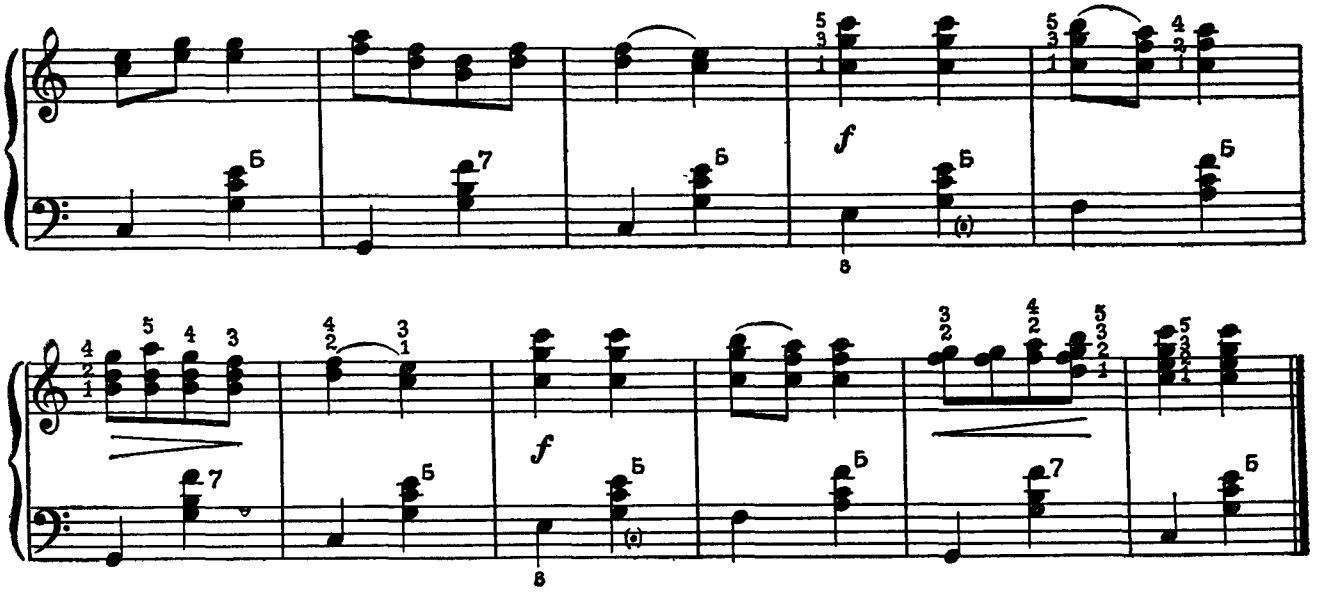




Сударыня

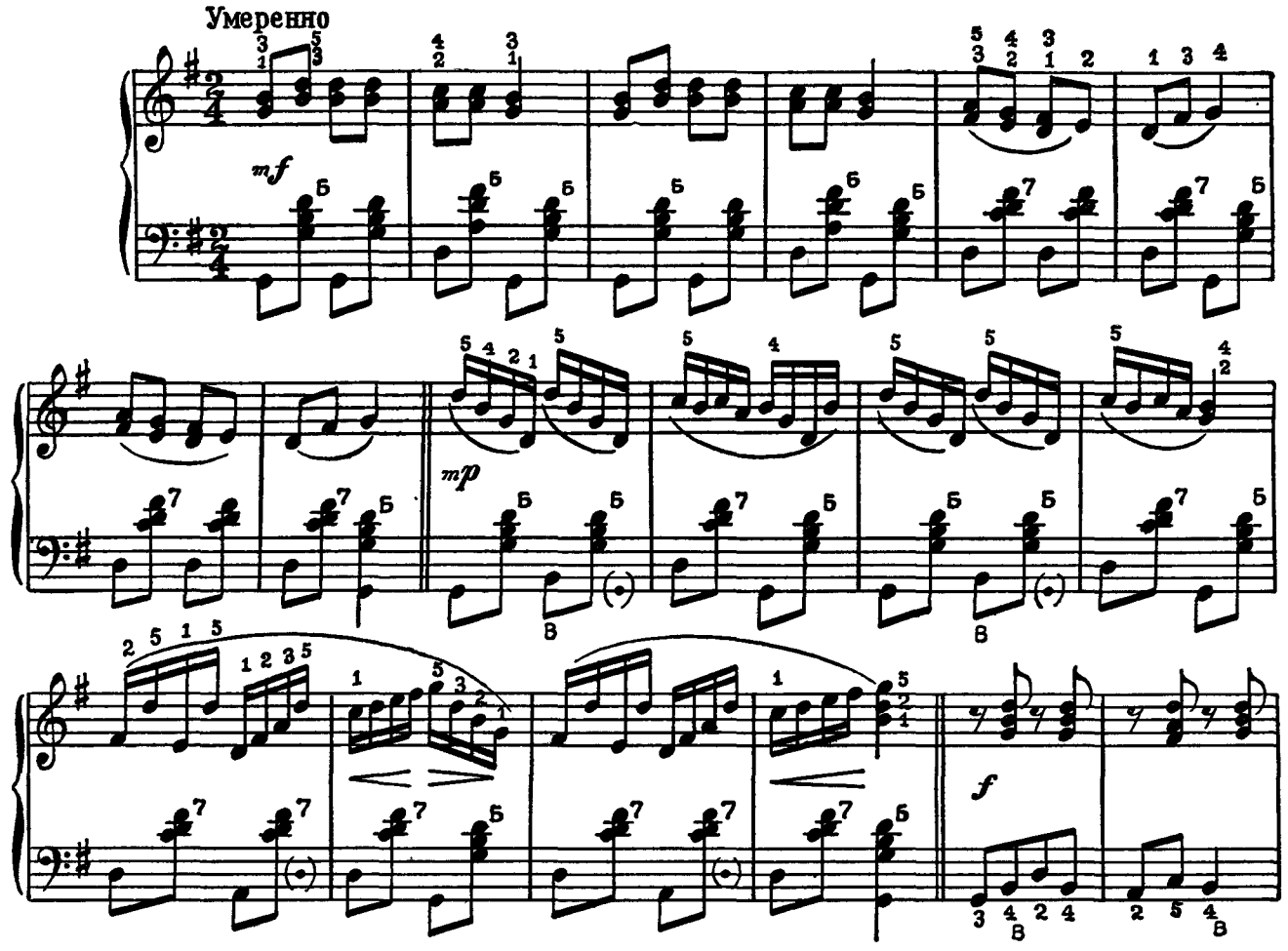
Русская народная песня

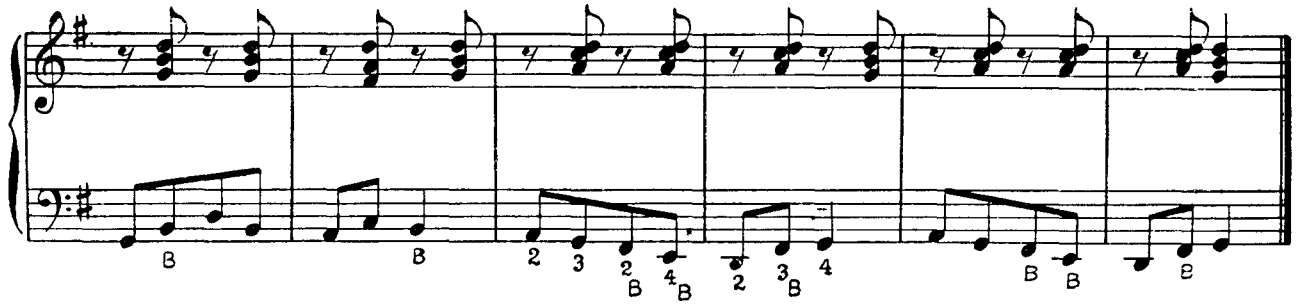




Как у наших у ворот

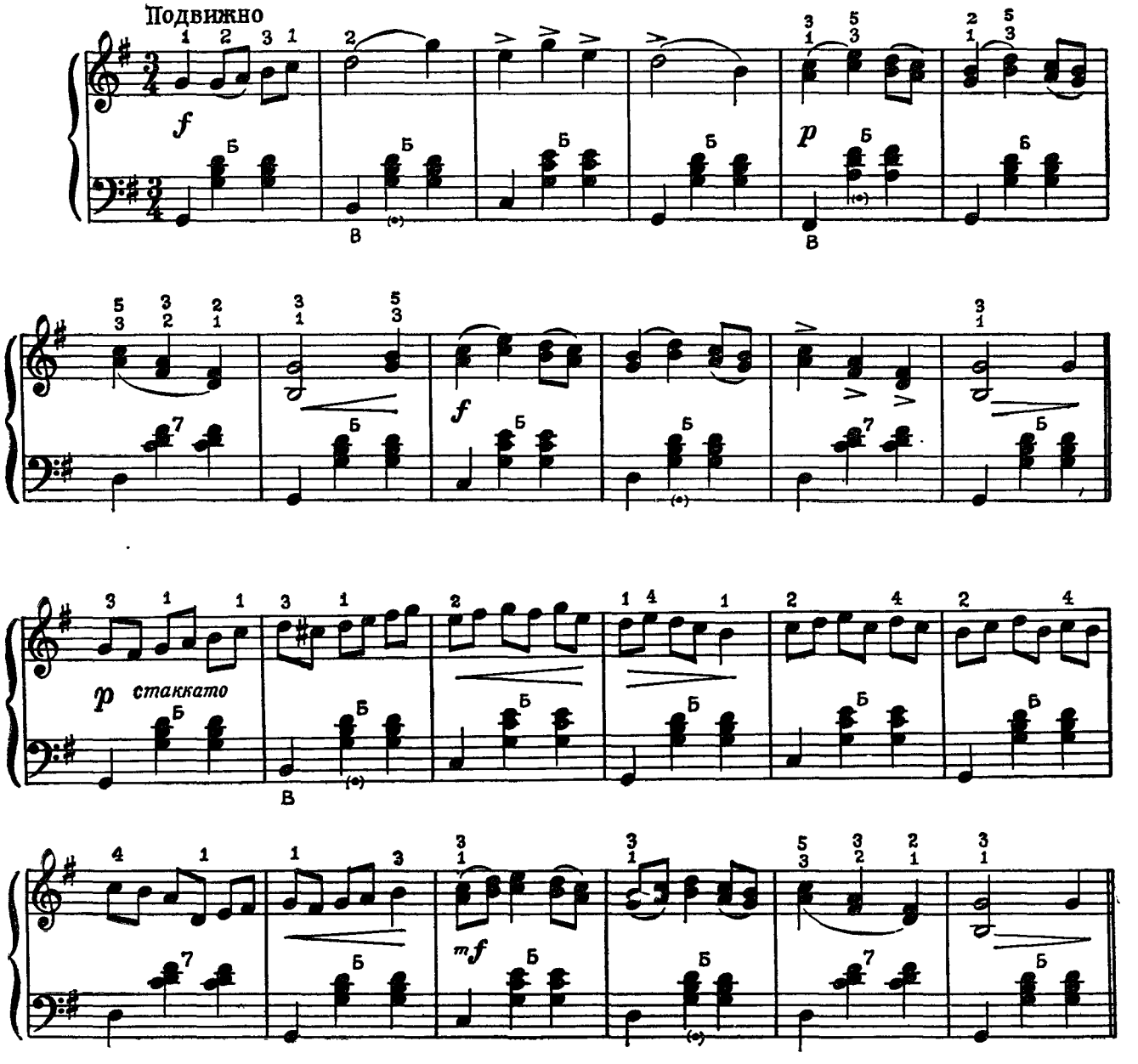
Русская народная песня

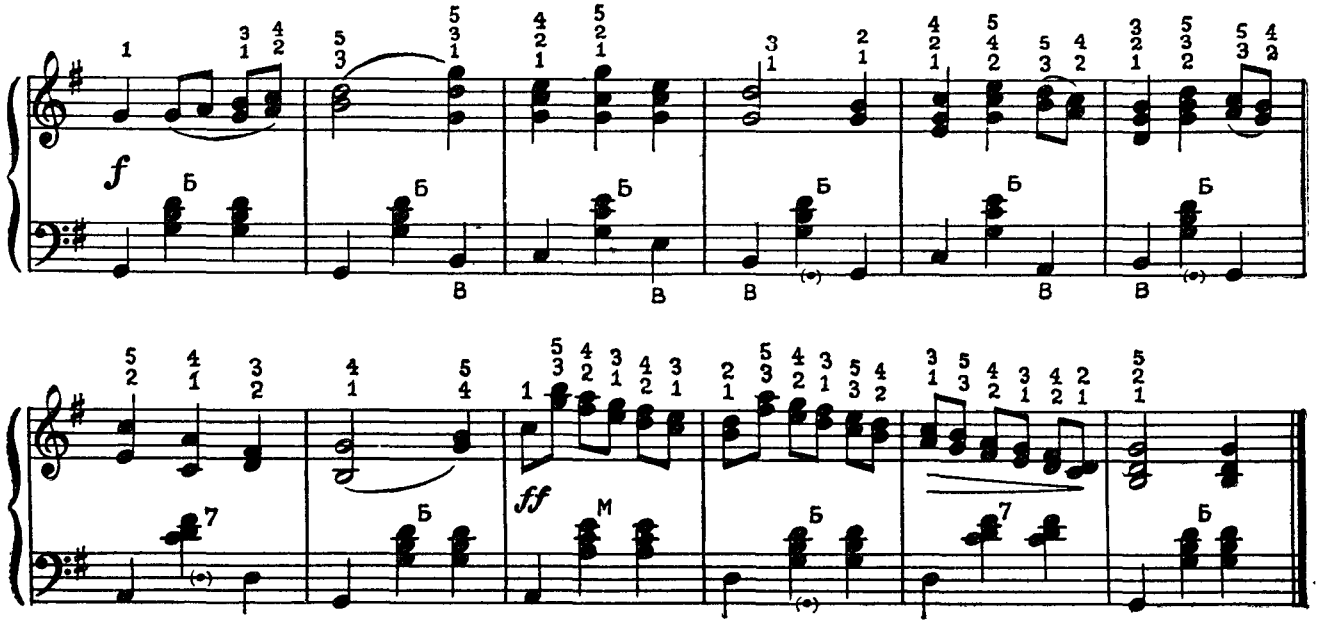




Ой, під горою

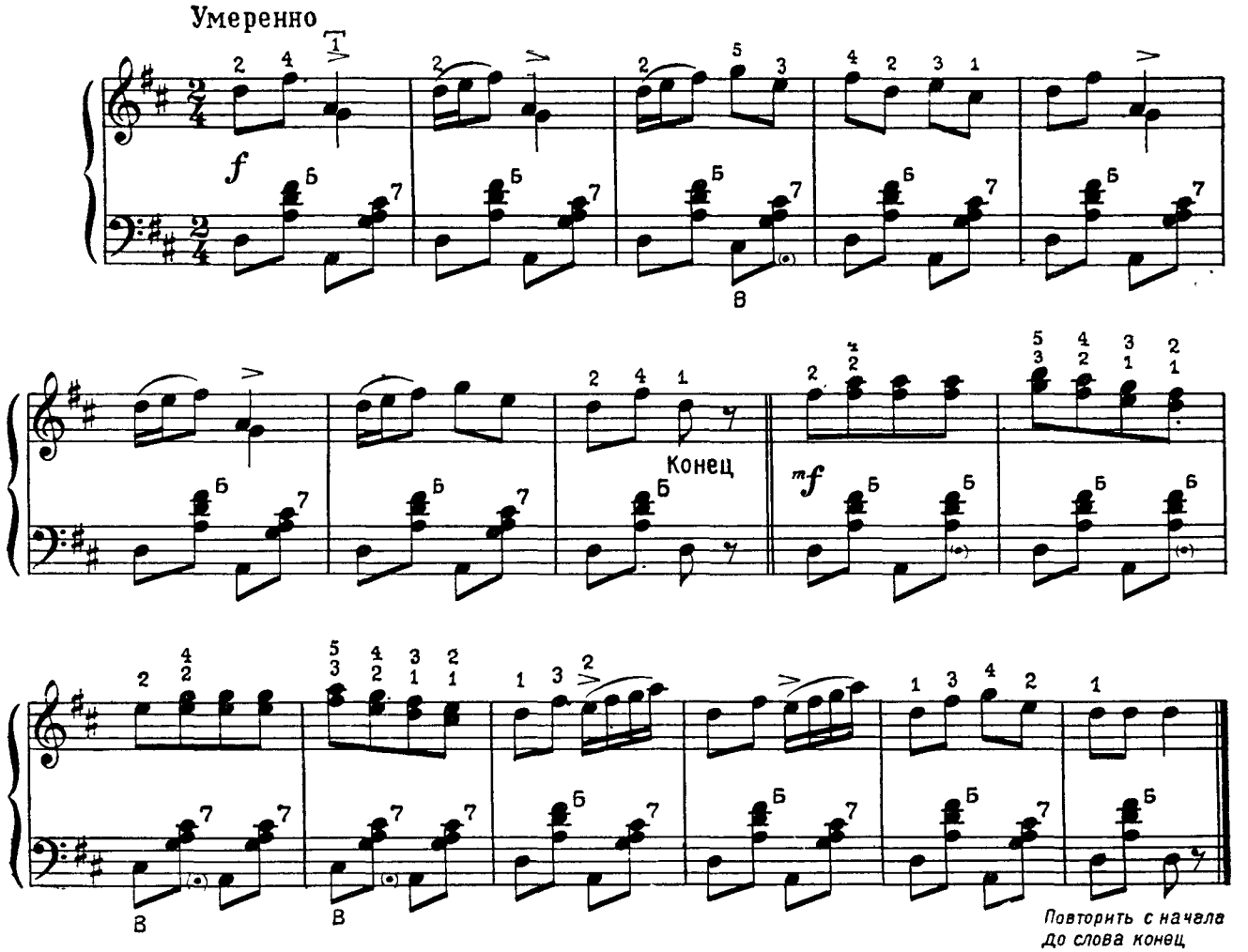
Украинская народная песня





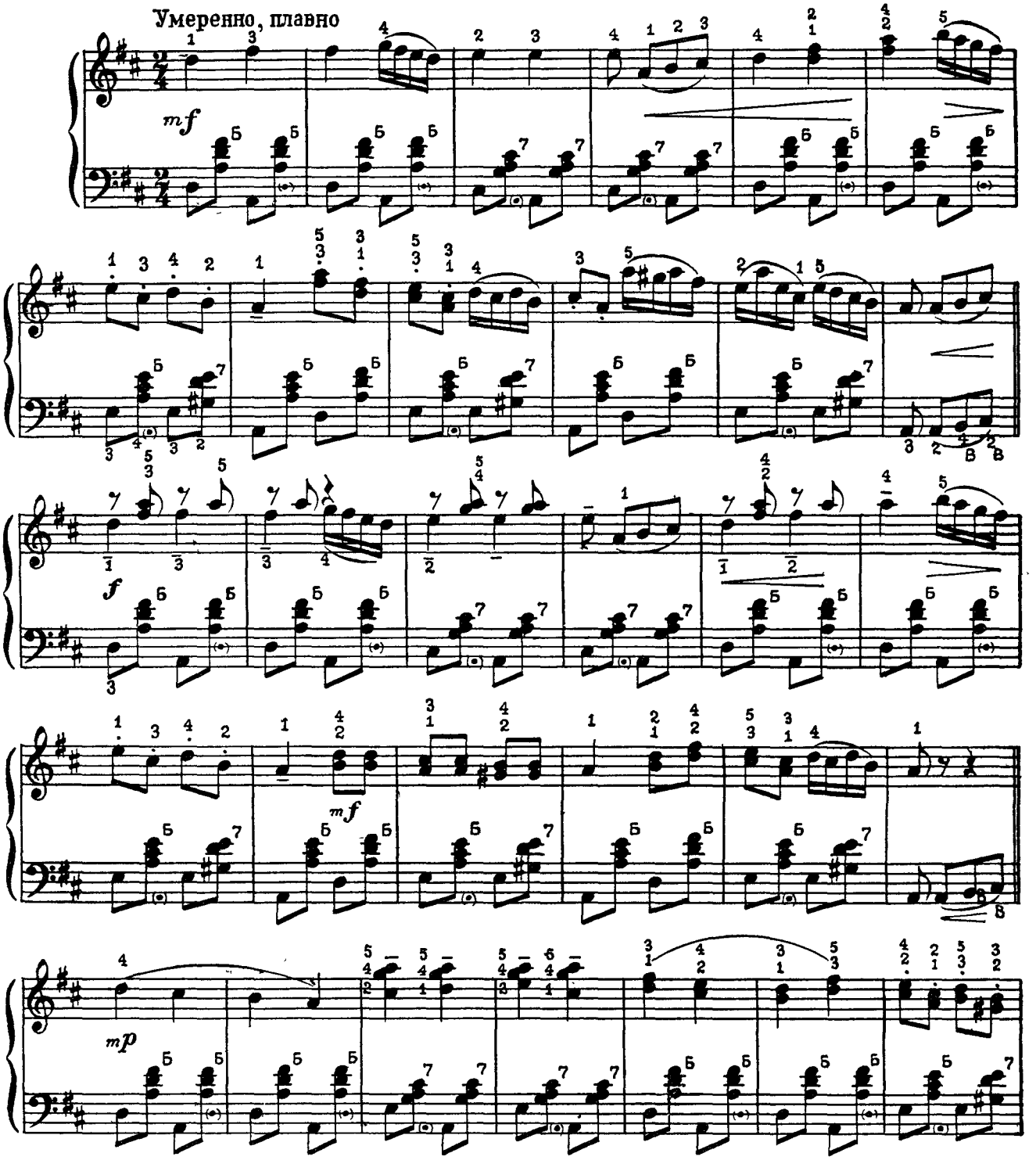
Микита

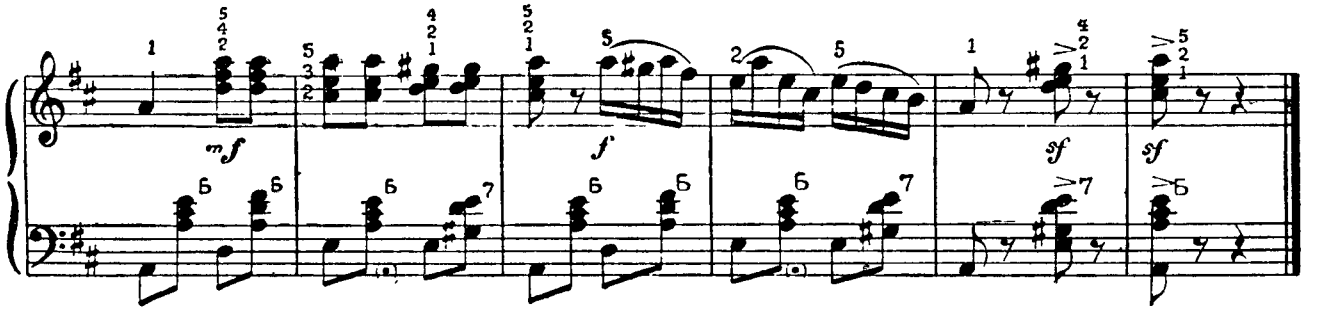
Белорусский народный танец



По улице мостовой

Русская народная песня

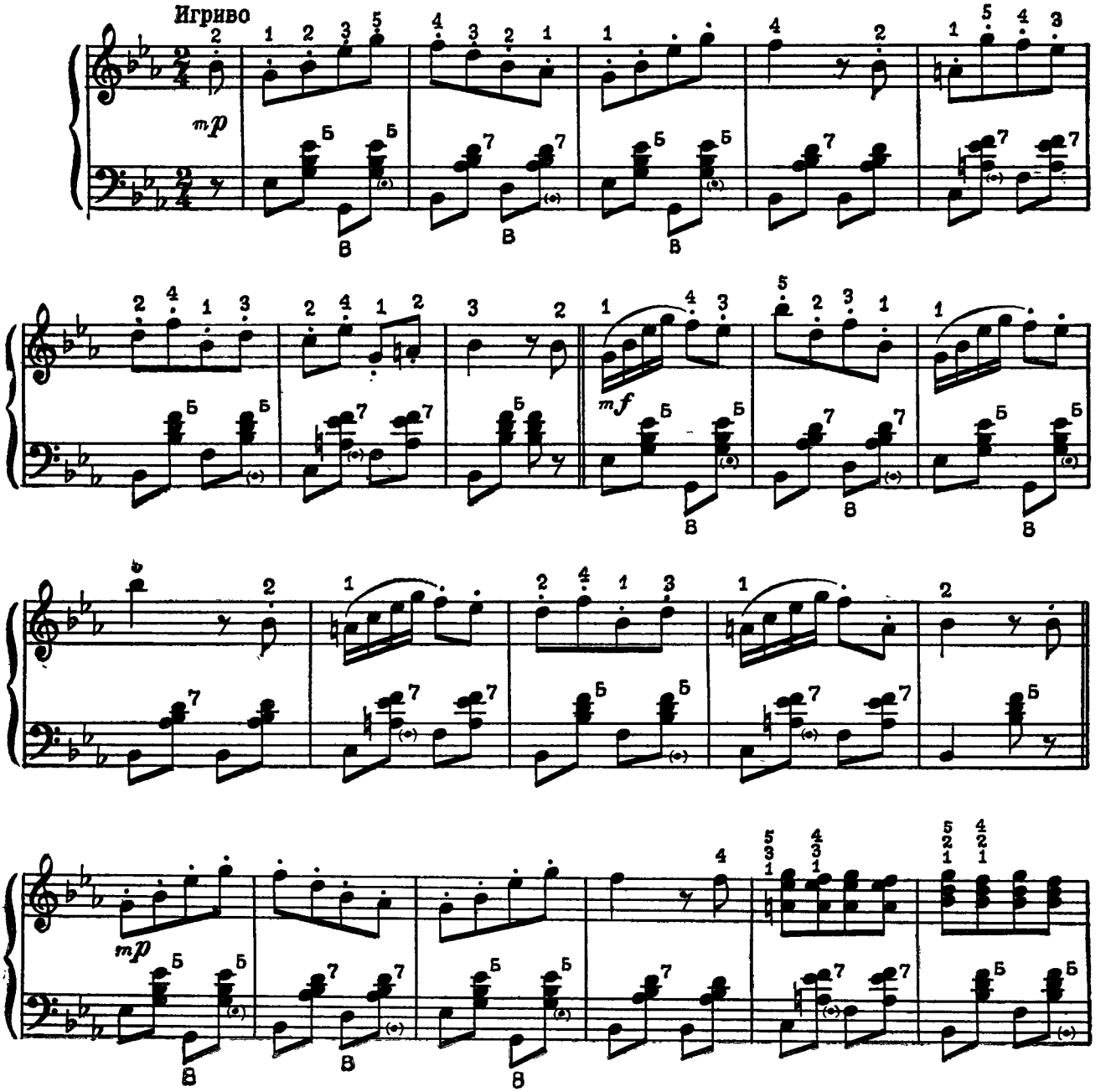


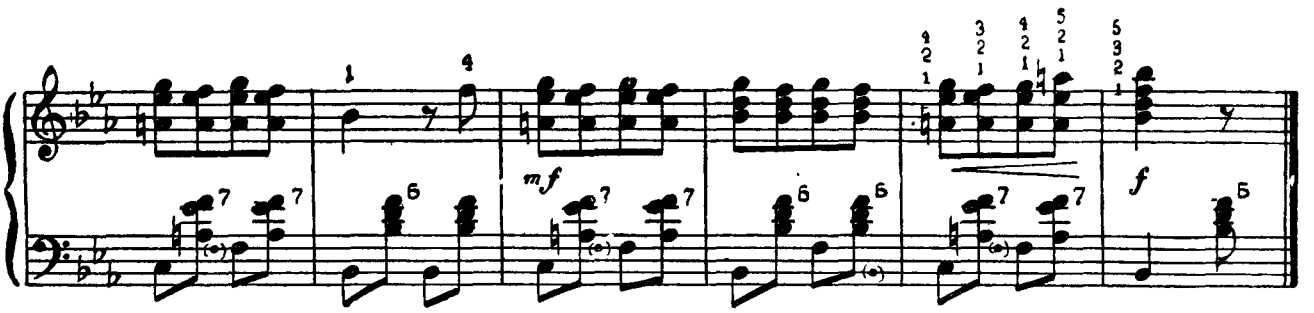


Катенька

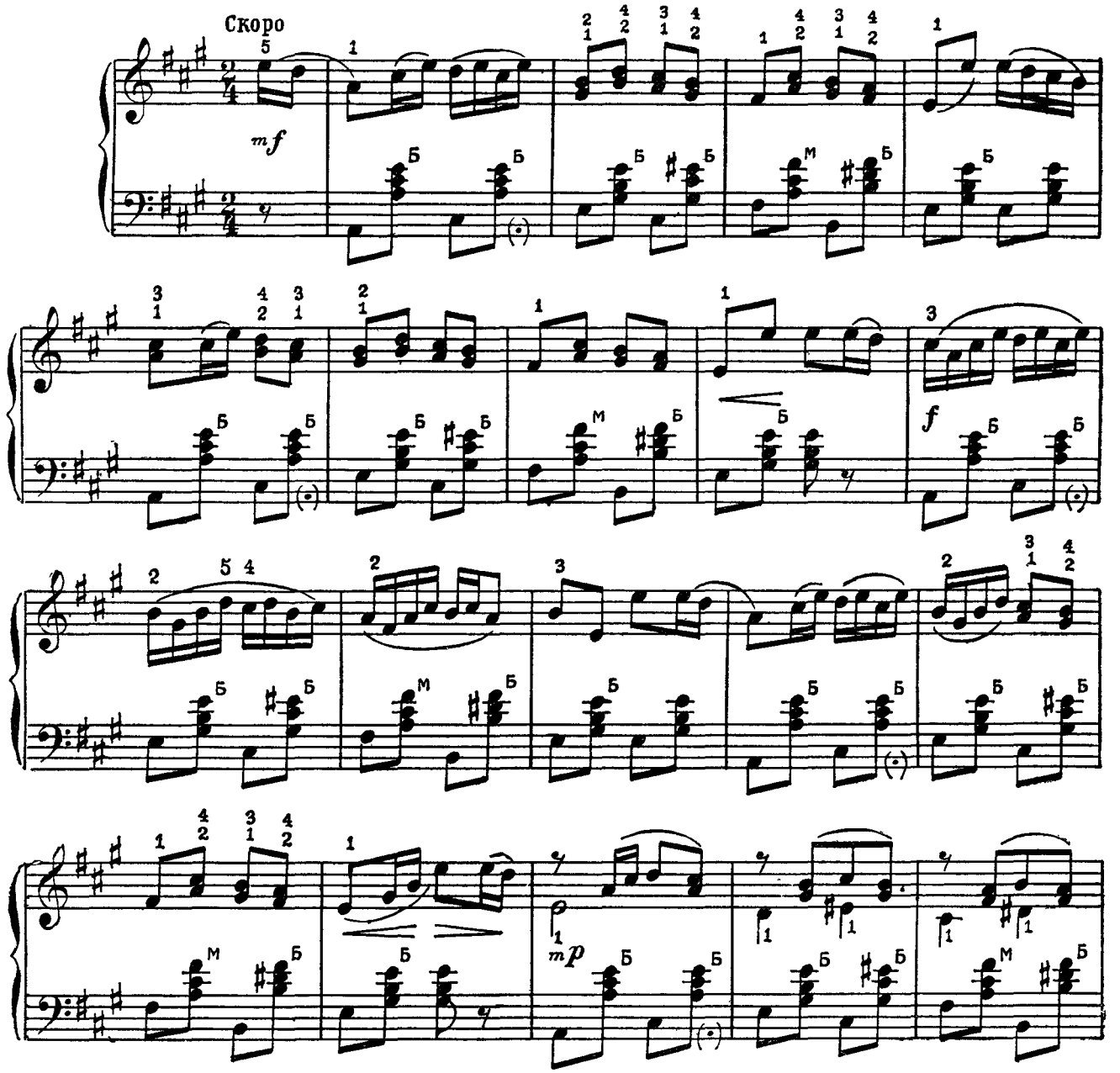
Песня

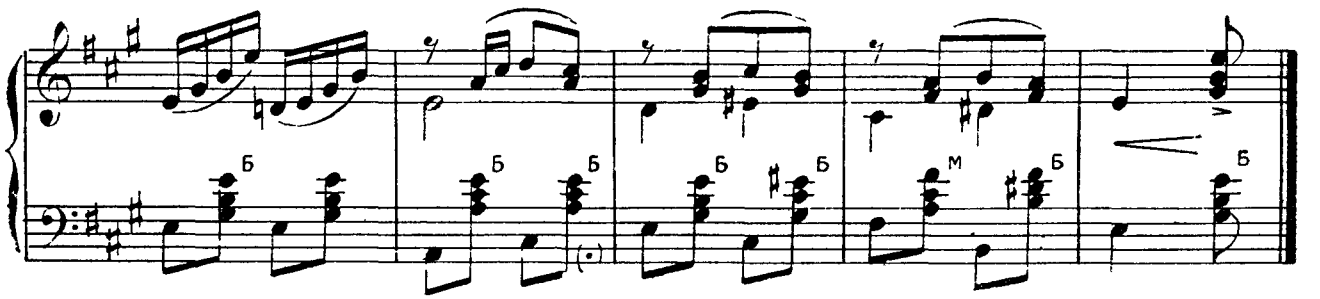
Обработка А3. ИВАНОВА





Уральские плясовые припевки

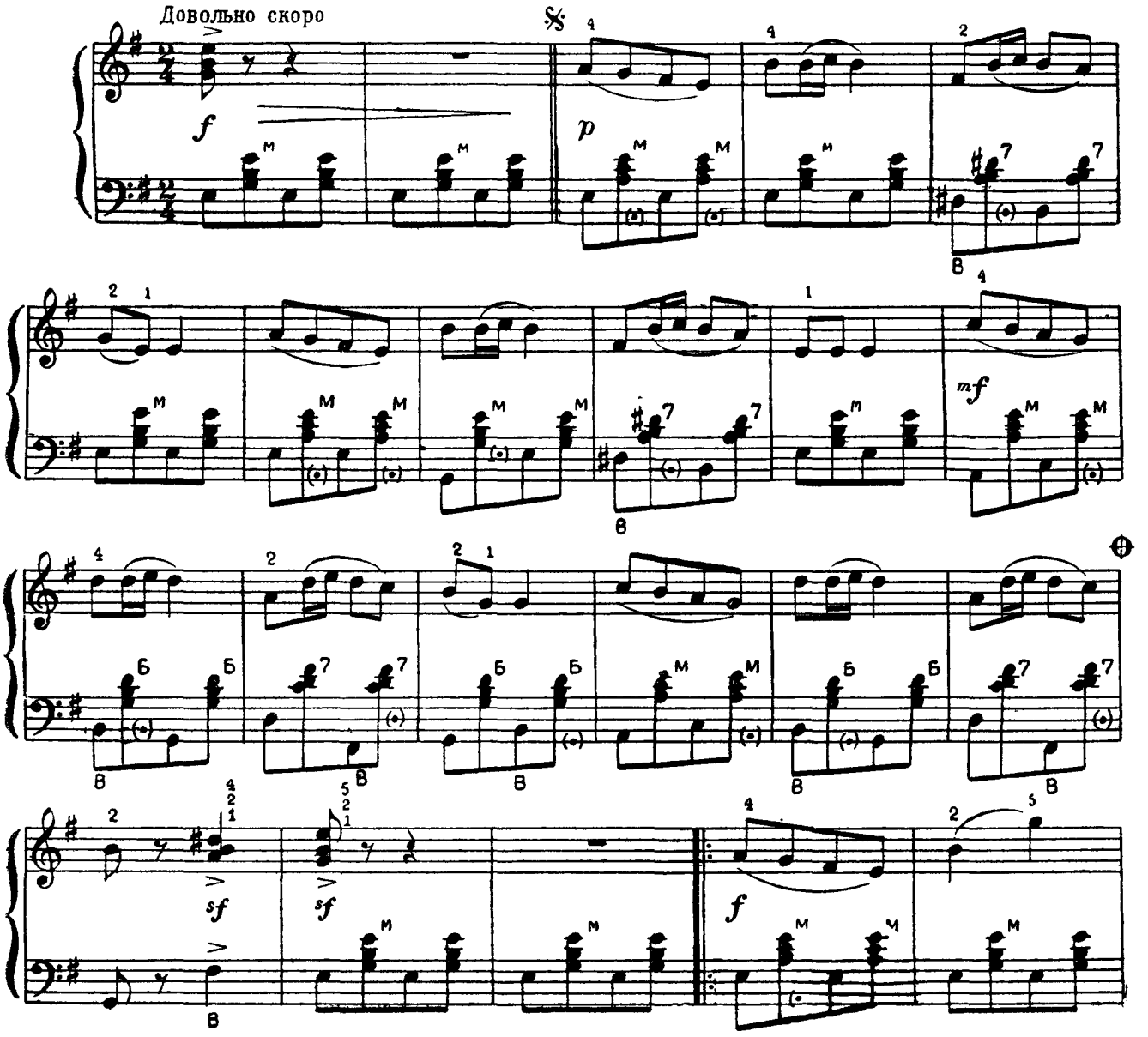


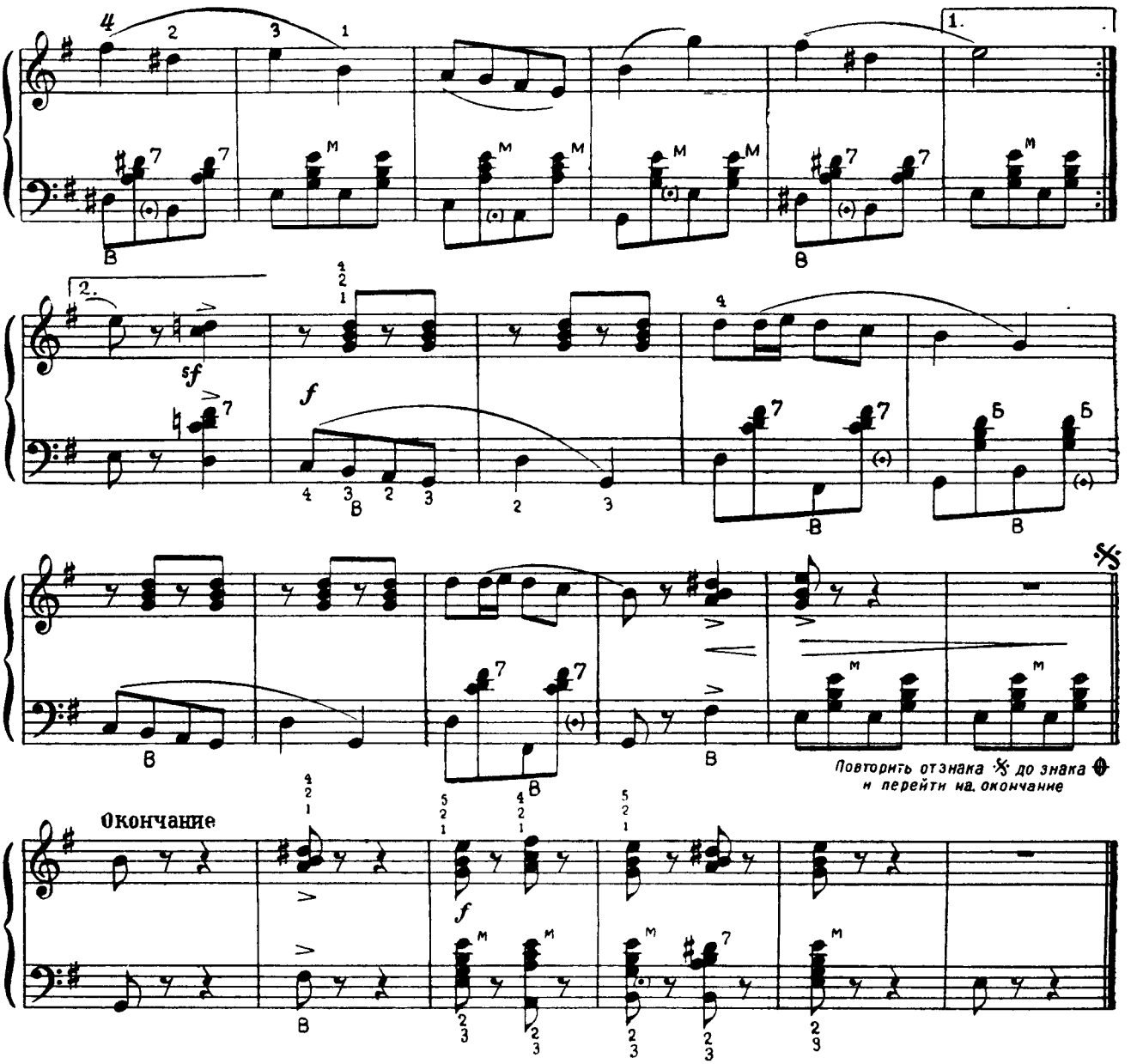


Яблонька

Русская народная песня

Обработка АЗ. ИВАНОВА





ЛИГА И ТОЧКА

Если две одинаковых по высоте ноты связаны лигой (дугой), то это означает, что их протяженность объединяется, то есть лига связывает обе ноты в один непрерывно тянущийся звук; при этом палец не снимается с клавиши, и движение меха не прерывается и не изменяется.

Если связать половинную ноту и четверть,

то длительность полученного звука будет равна трем четвертям.

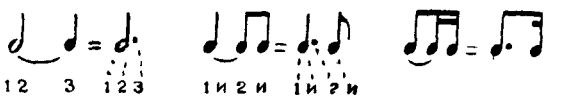
Если связать четверть и восьмую,

то продолжительность полученного звука будет равна полутора четвертям (трем восьмым).

Если связать восьмую ноту с шестнадцатой,

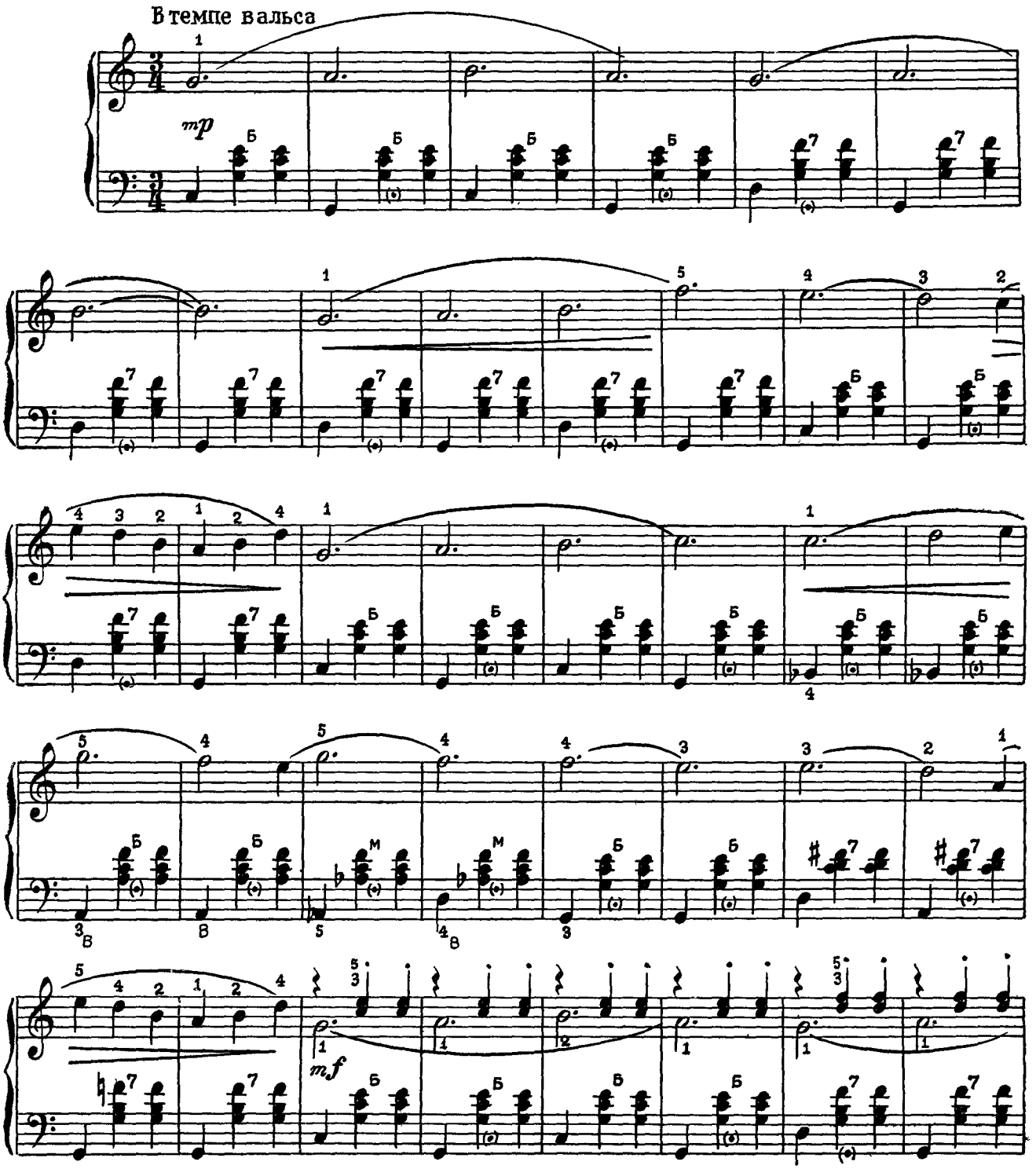
то длительность полученного звука будет равна полутора восьмым (трем шестнадцатым).

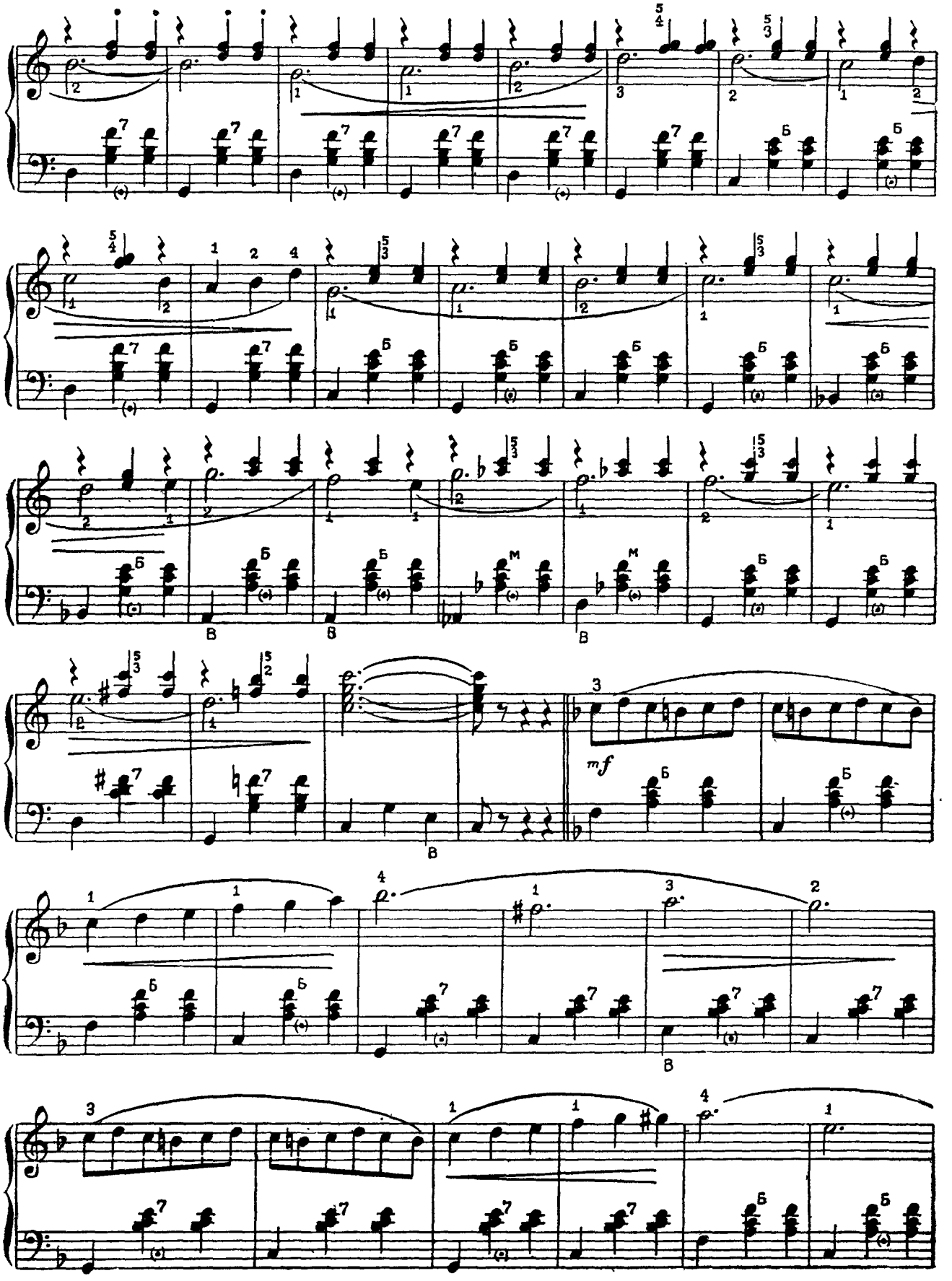
Иногда для увеличения длительности ноты вместо лиги пишут точку. Точка, стоящая после ноты, увеличивает ее длительность наполовину, например:

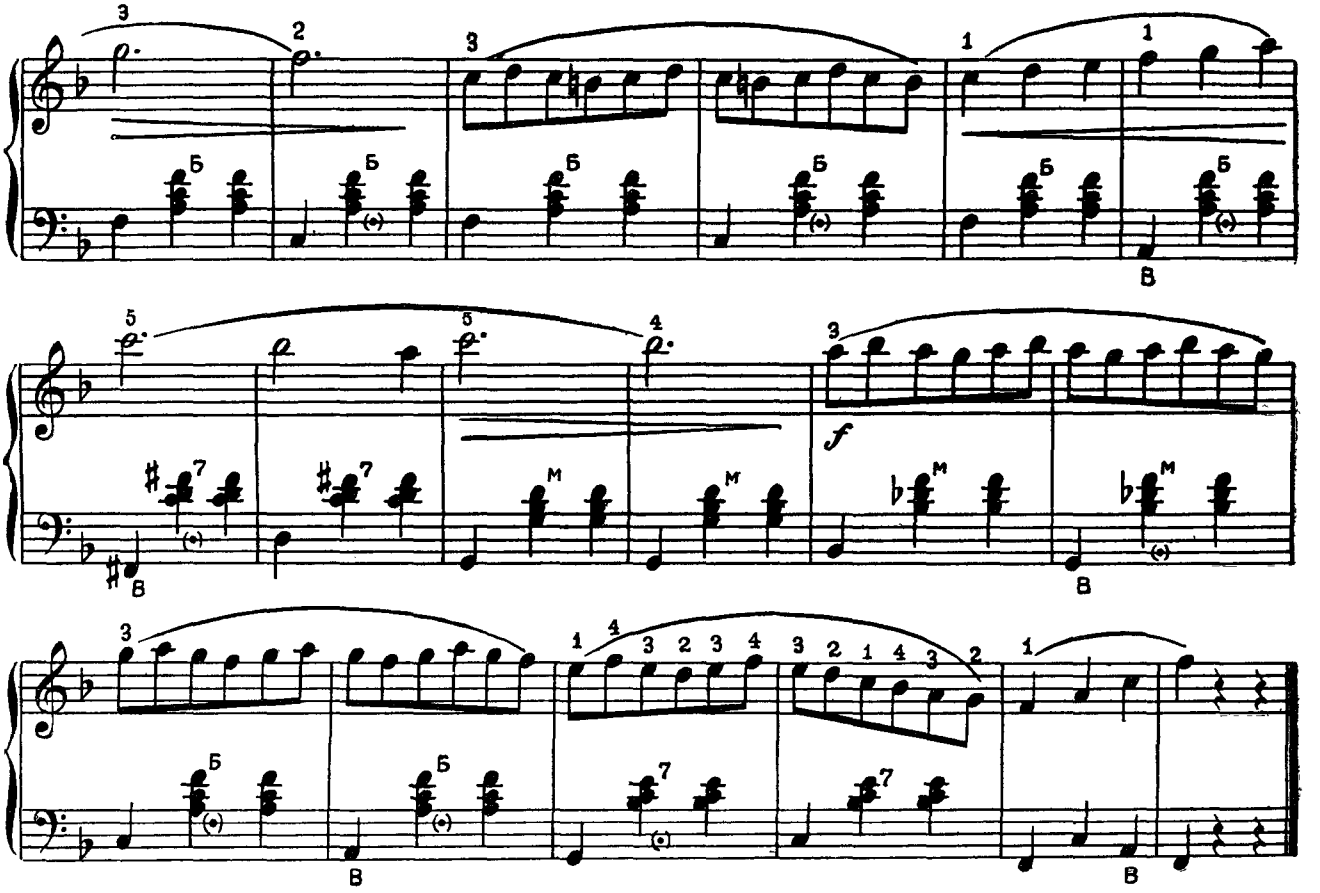


Вальс

Музыка АЗ. ИВАНОВА



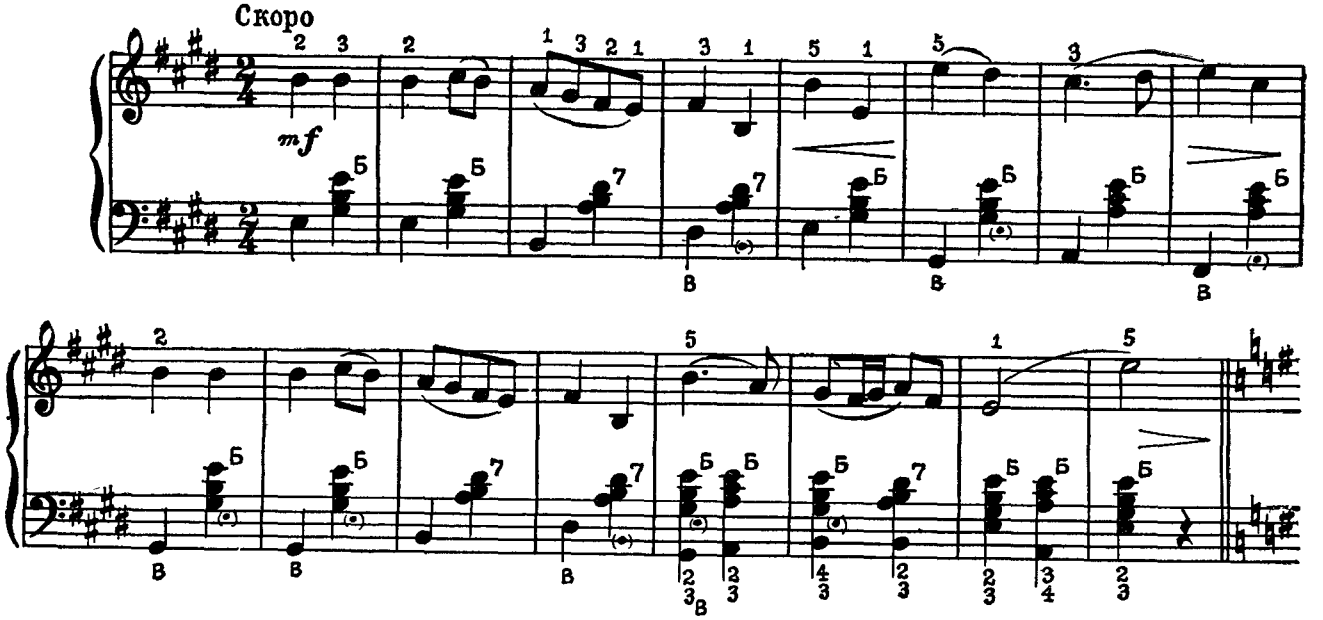


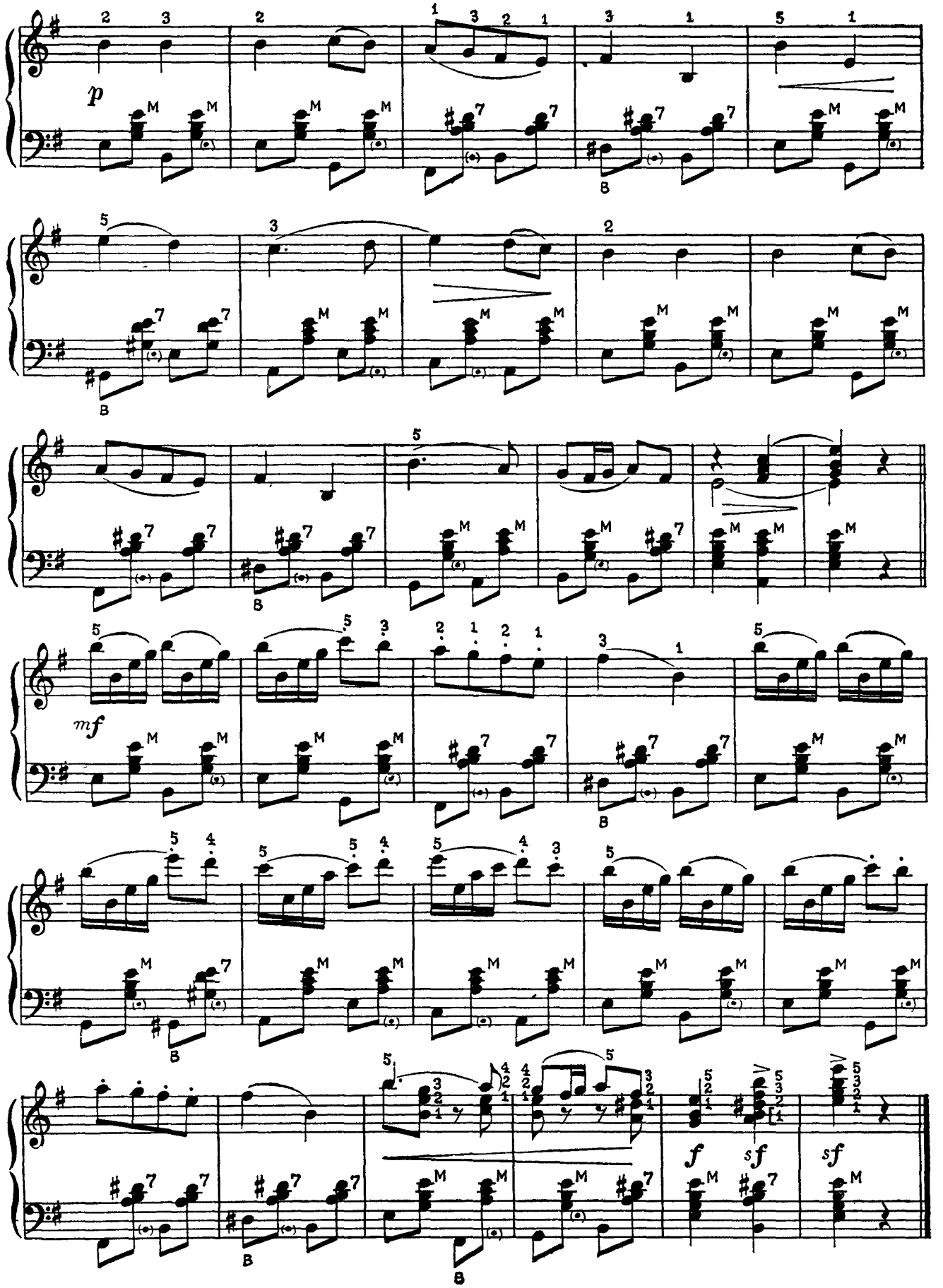


Я посею ли млада

Русская народная песня

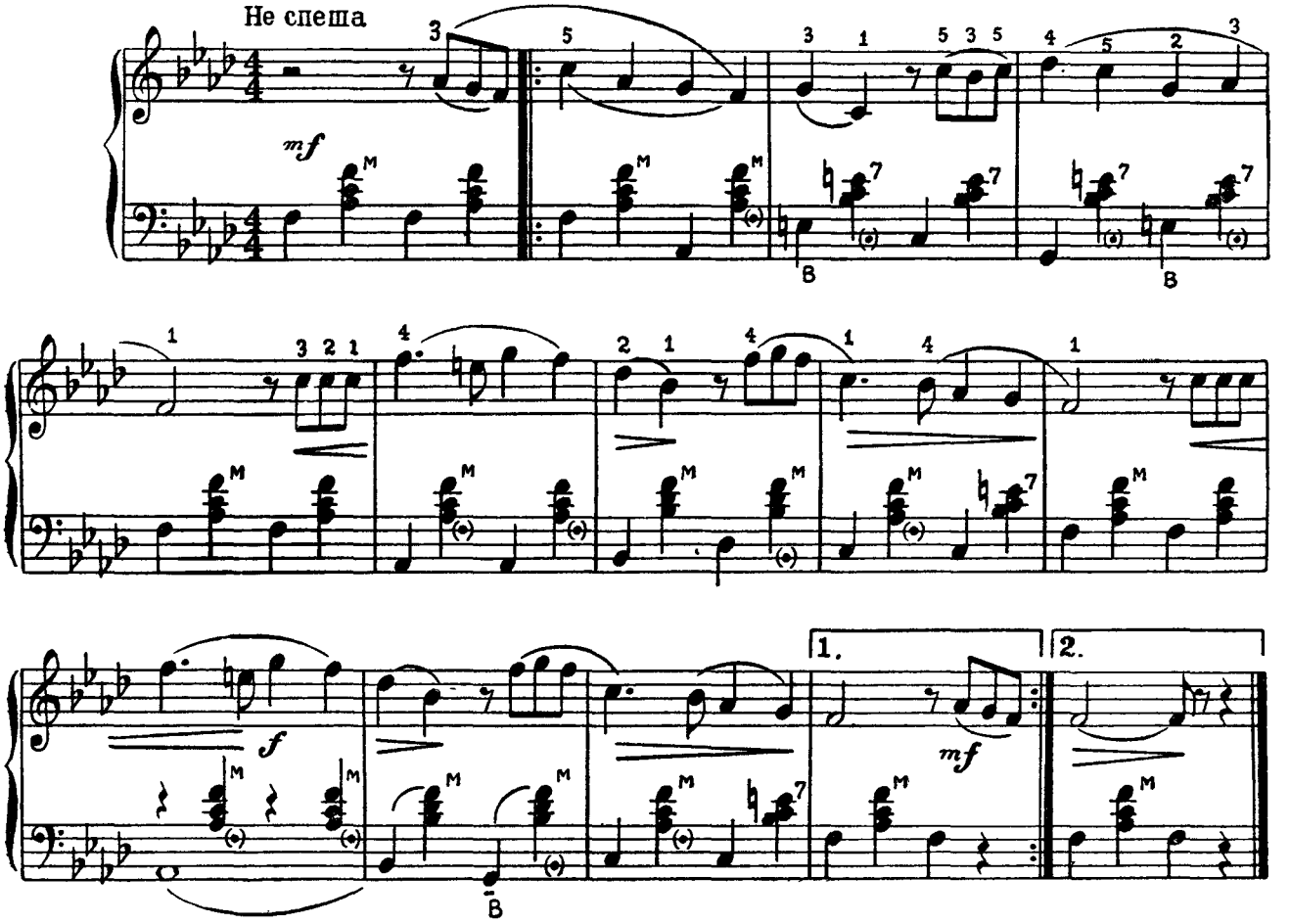
Обработка АЗ. ИВАНОВА




p
mf
f
sf
sf

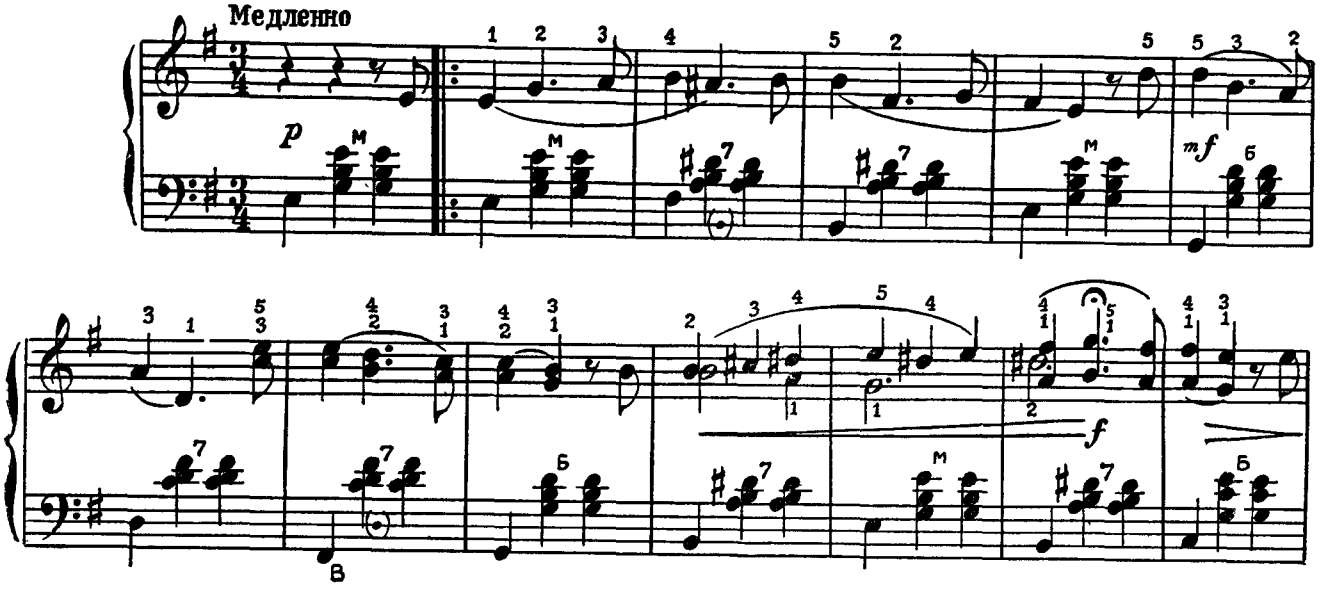
Очаровательные глазки

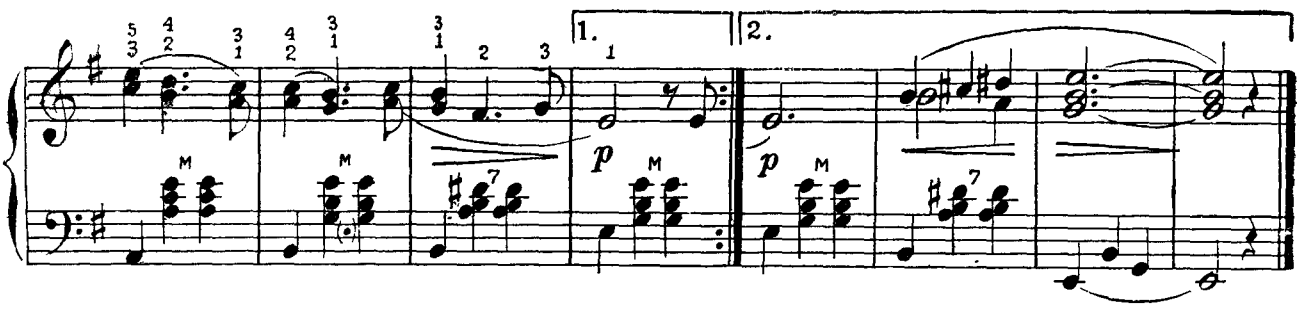
Песня



Дивлюсь я на небо

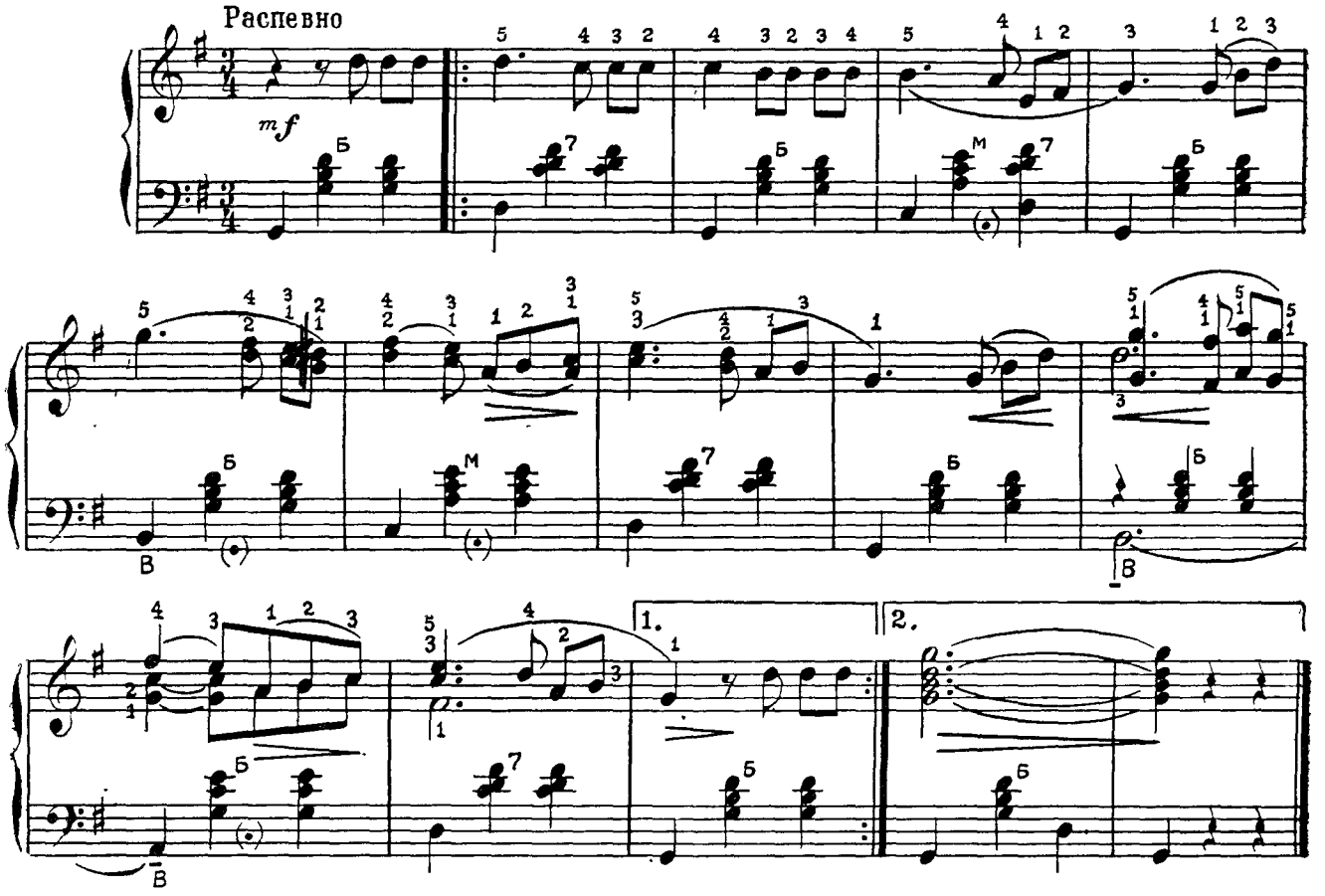
Украинская думка





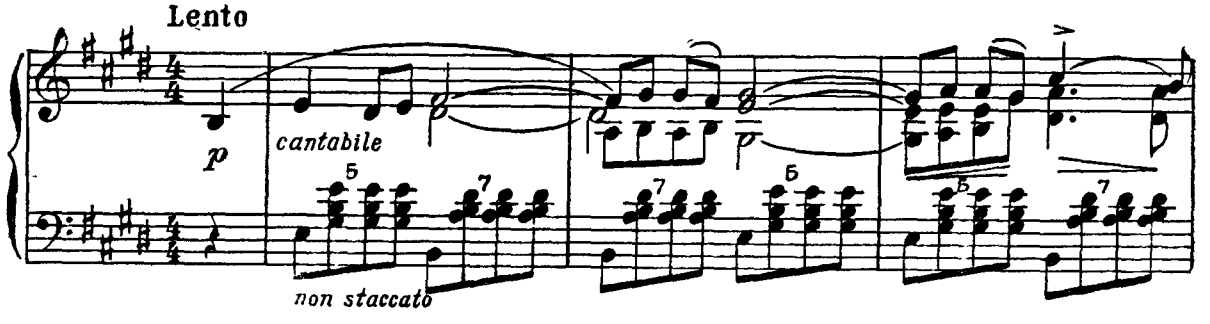
Вот мчится тройка удалая

Русская народная песня



Мелодия*

Музыка Ф. ШОПЕНА
(1810—1849)



* Отрывок из „Этюда" соч. 10.

poco a poco crescendo

f

dim.

p

rallentando

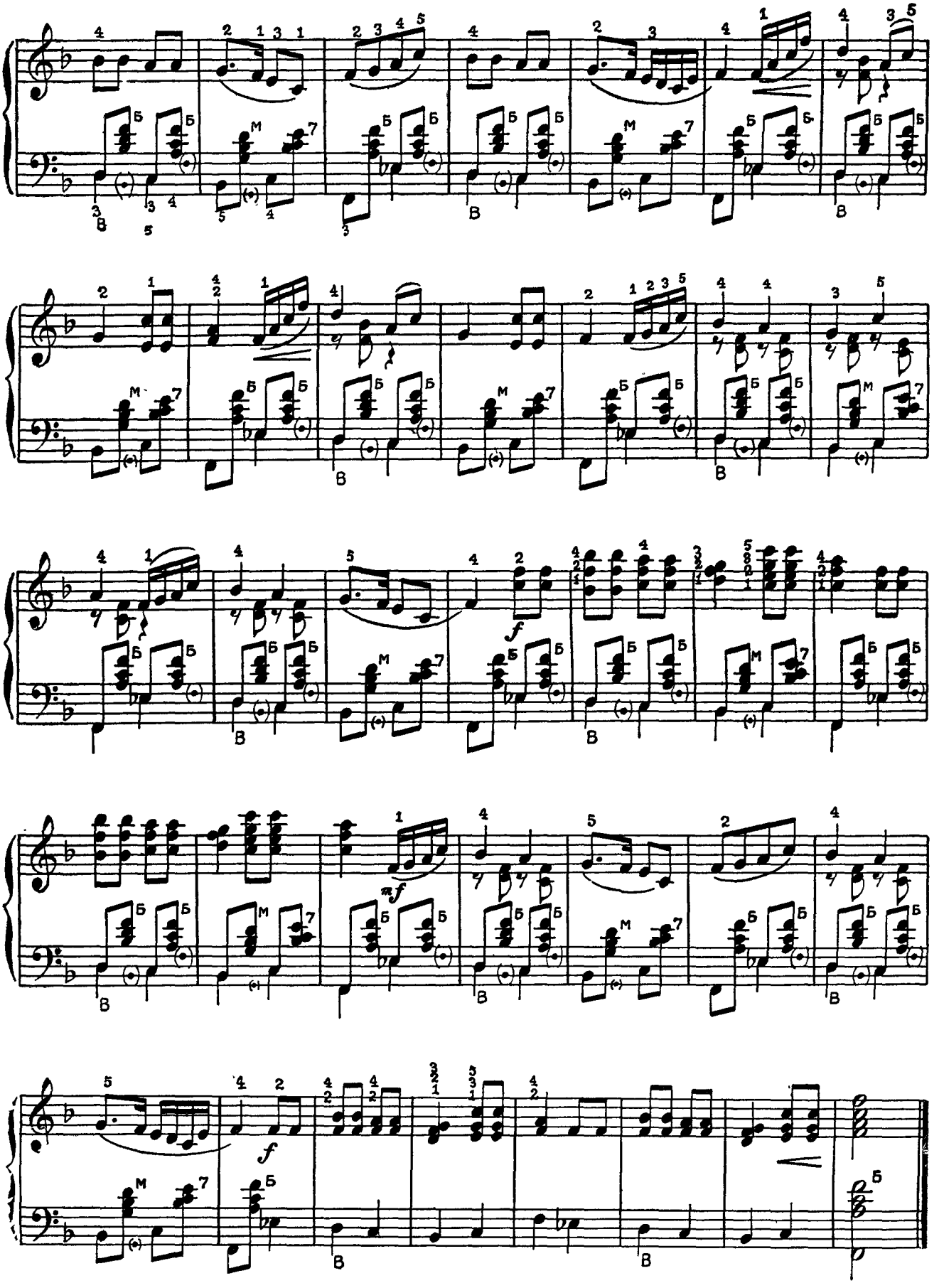
pp

Куманёчек, побывай у меня

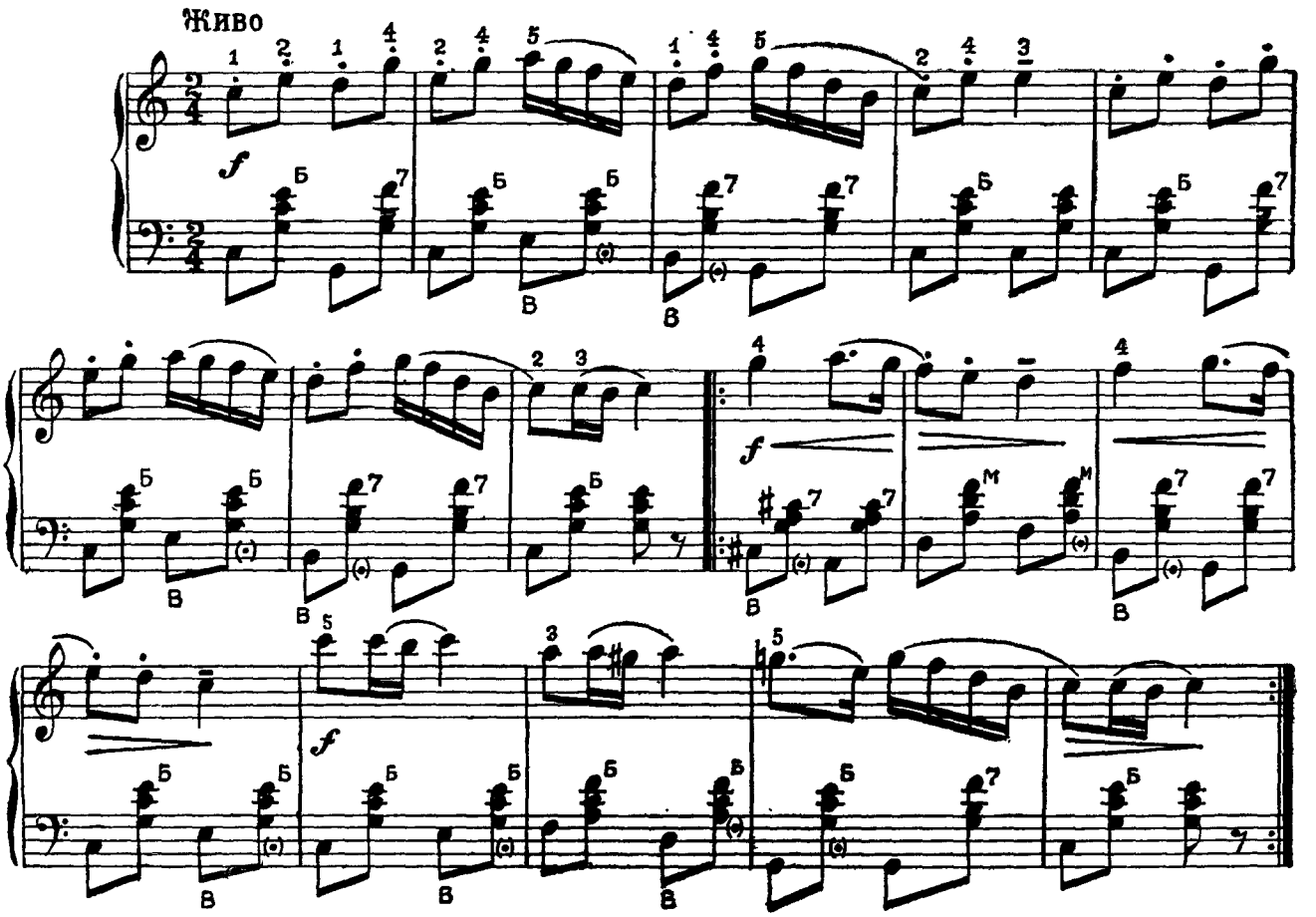
Русская народная песня

Весело

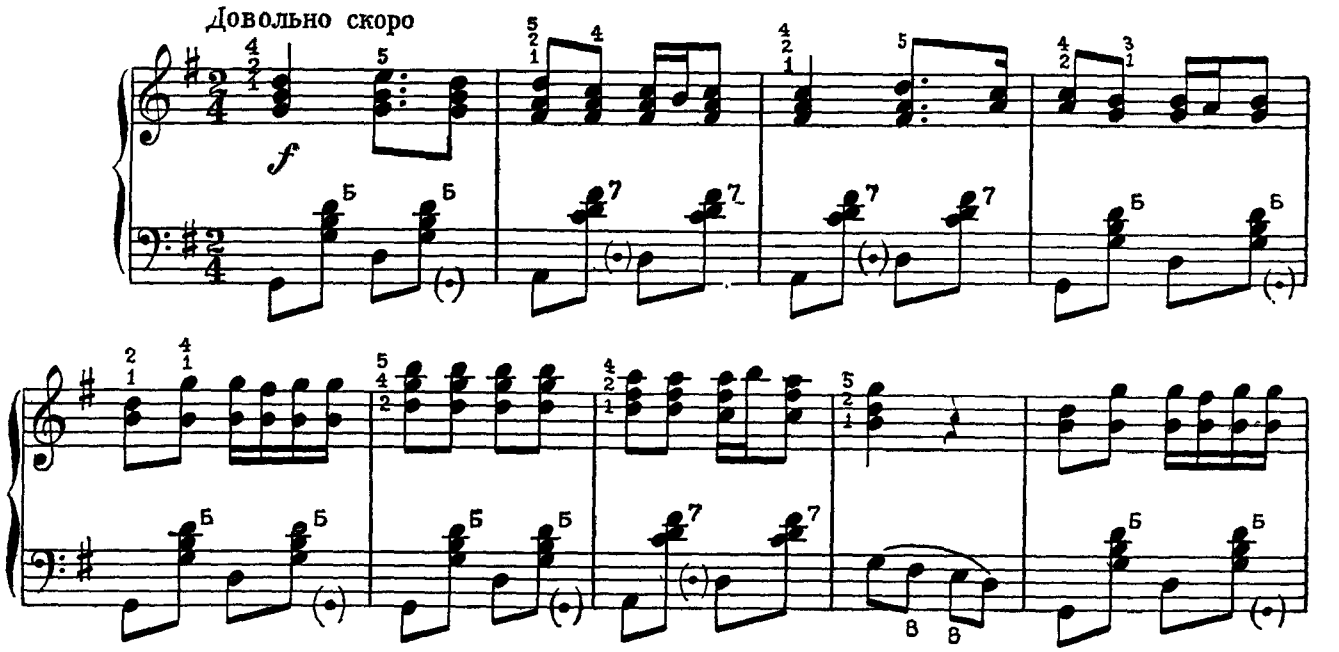
mf

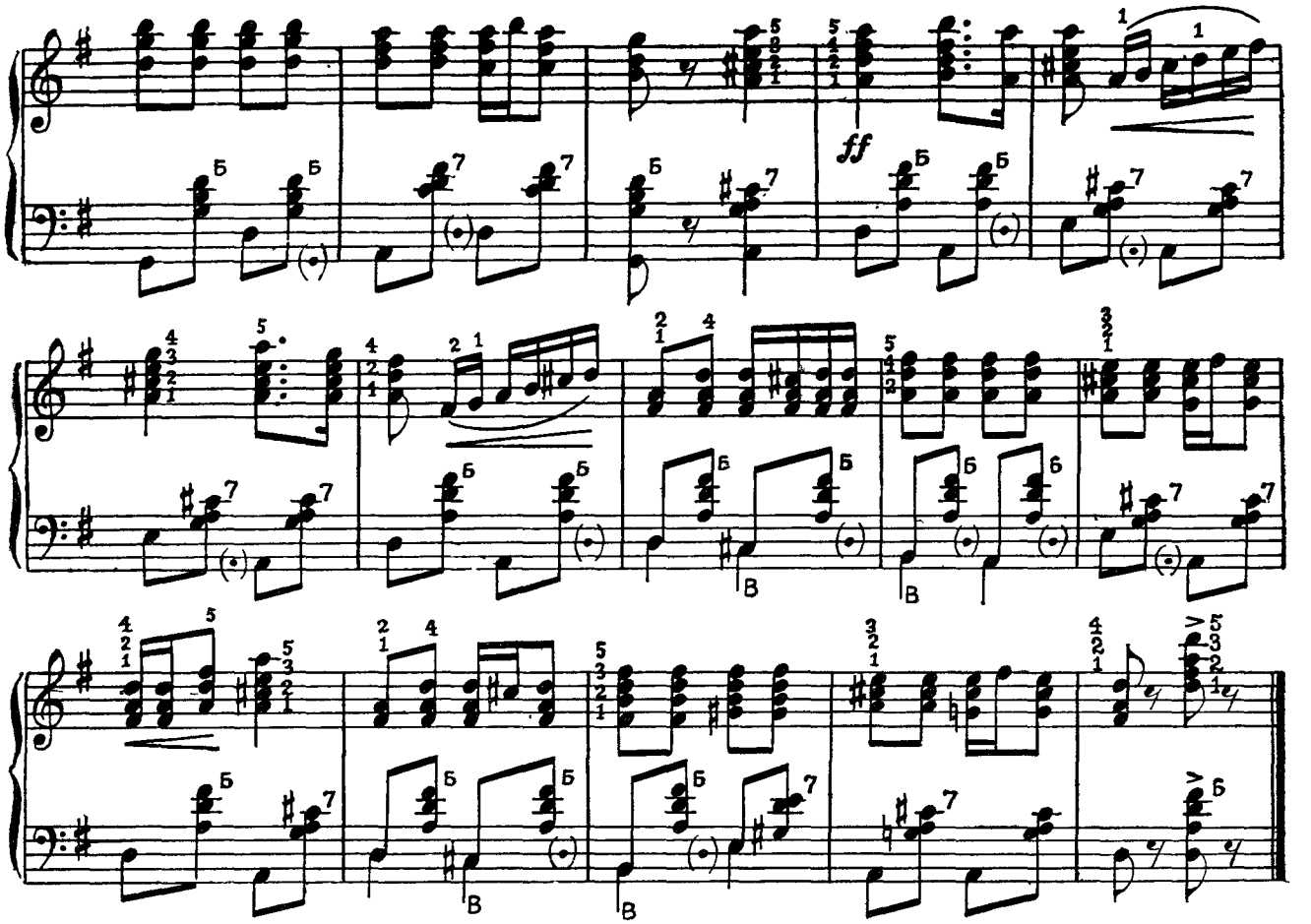


Эстонский народный танец



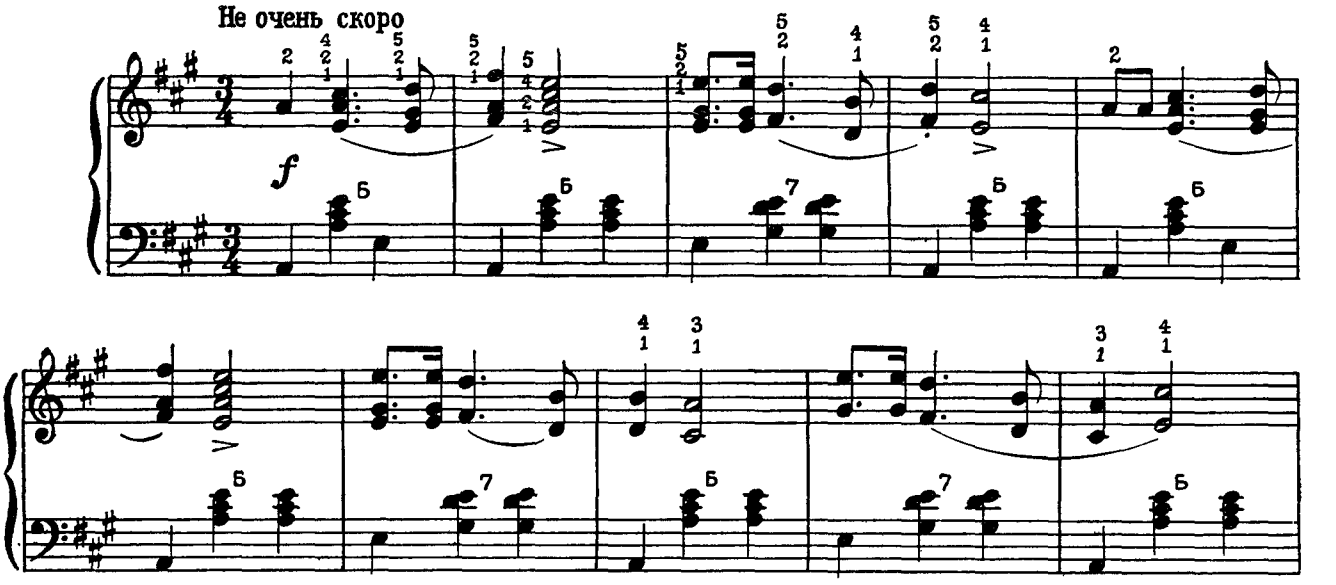
Литовский народный танец

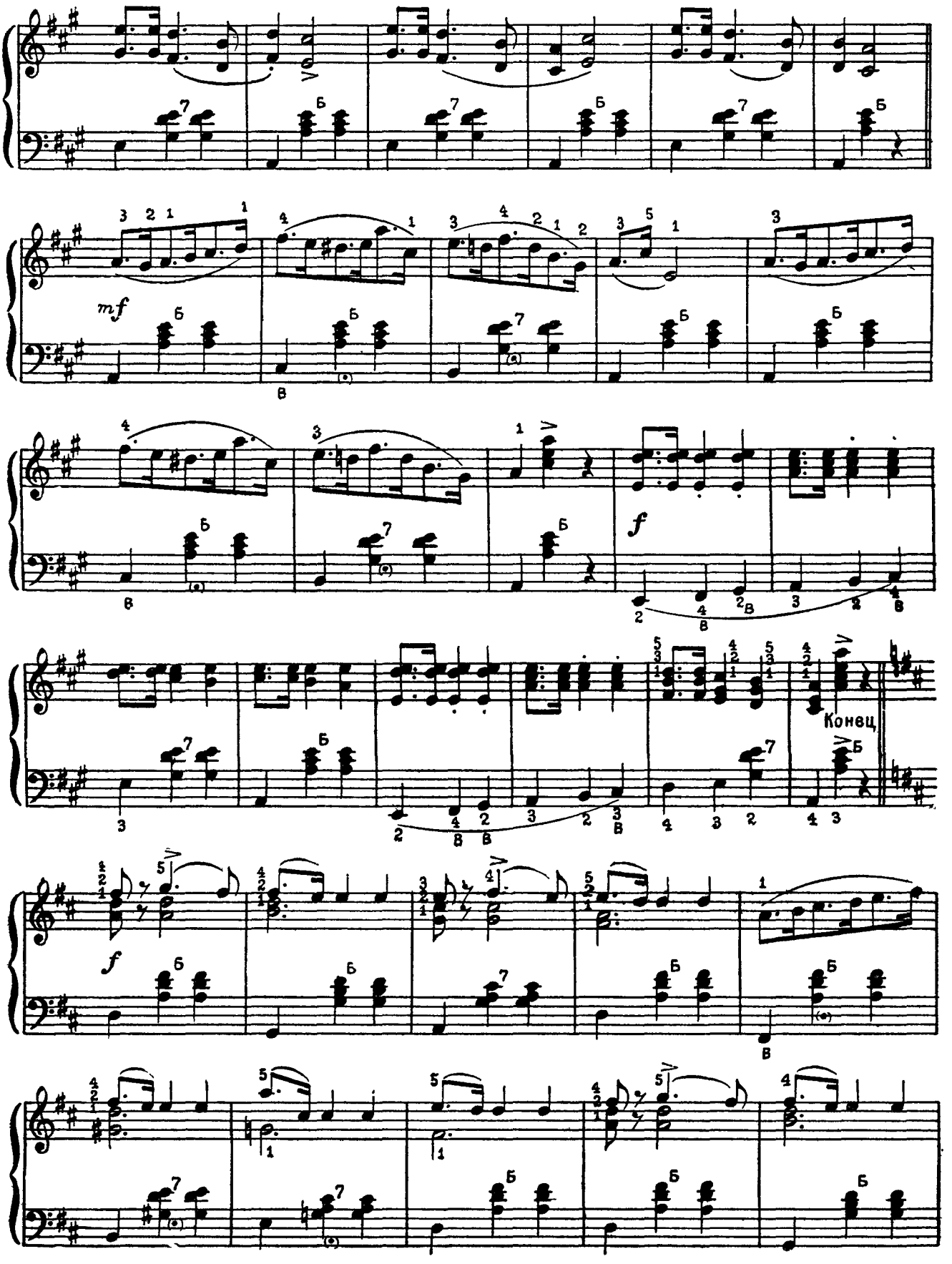


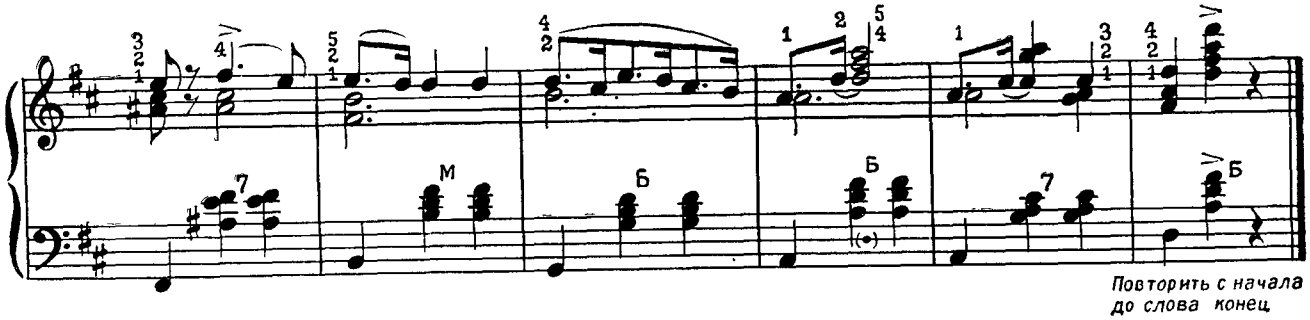


Мазурка

Обработка А3. ИВАНОВА



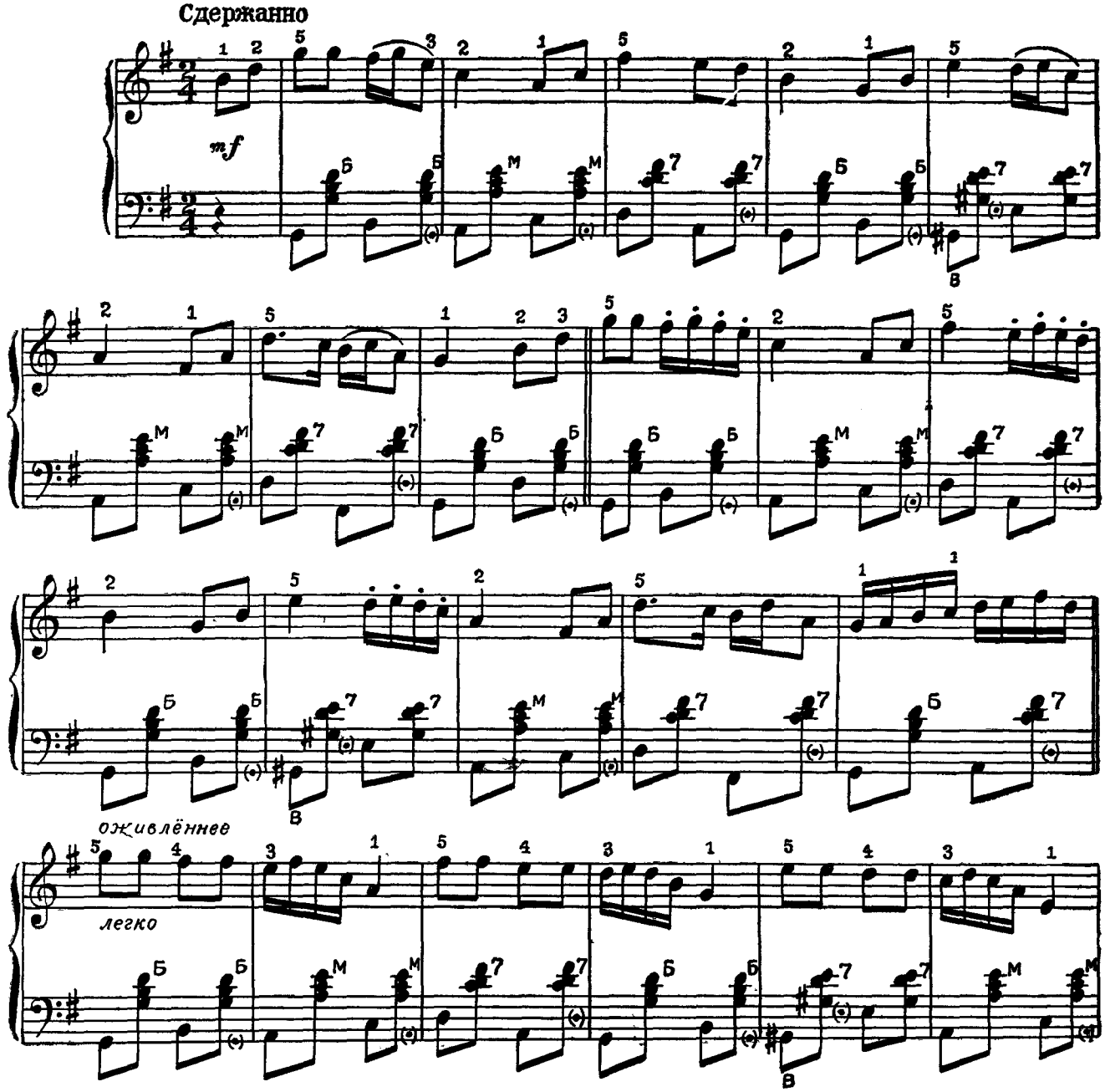

mf
f
Конец
f

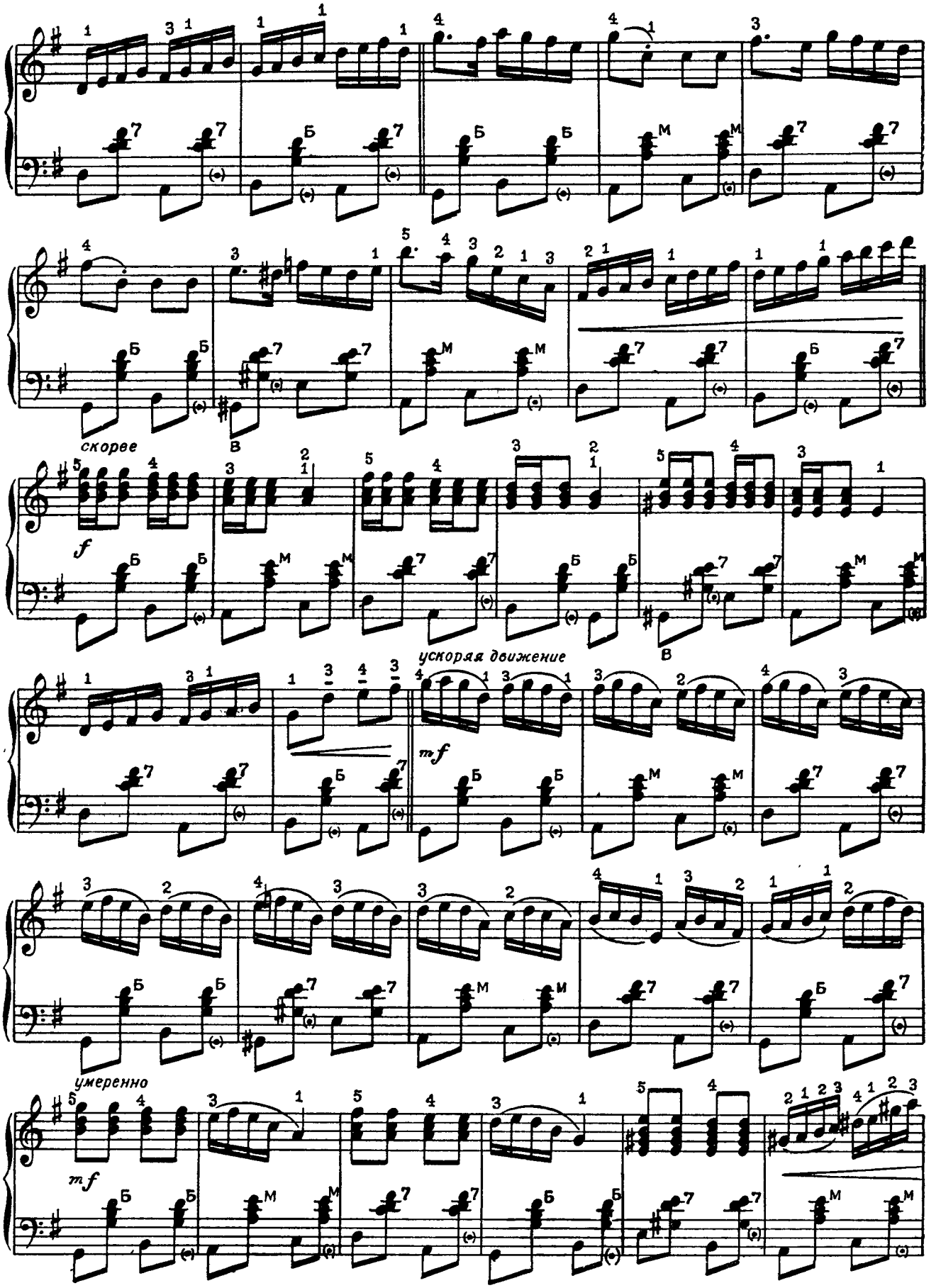


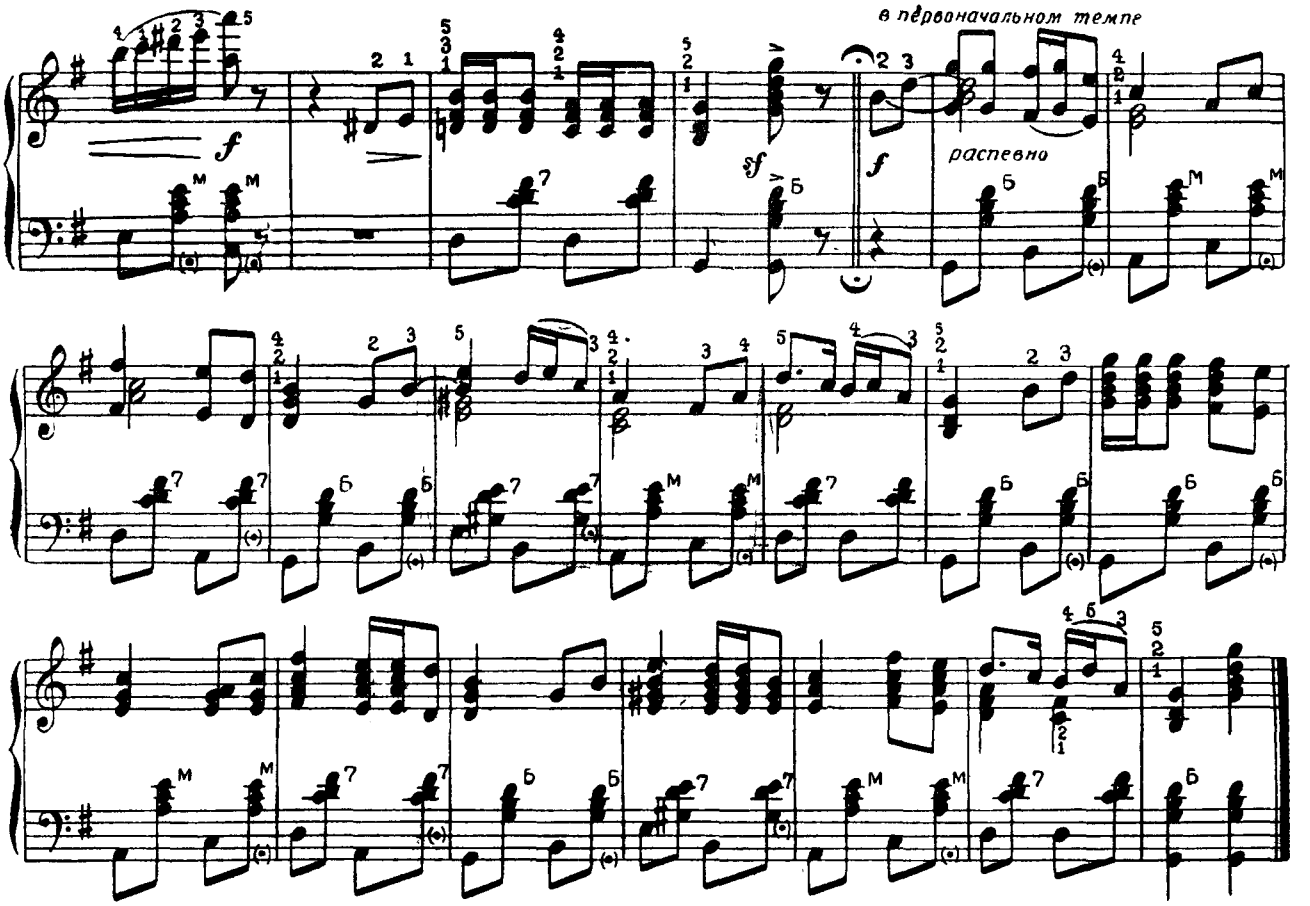
Ах, Самара-городок

Русская народная песня

Обработка АЗ. ИВАНОВА




скорее
f
ускоряя движение
mf
умеренно
mf

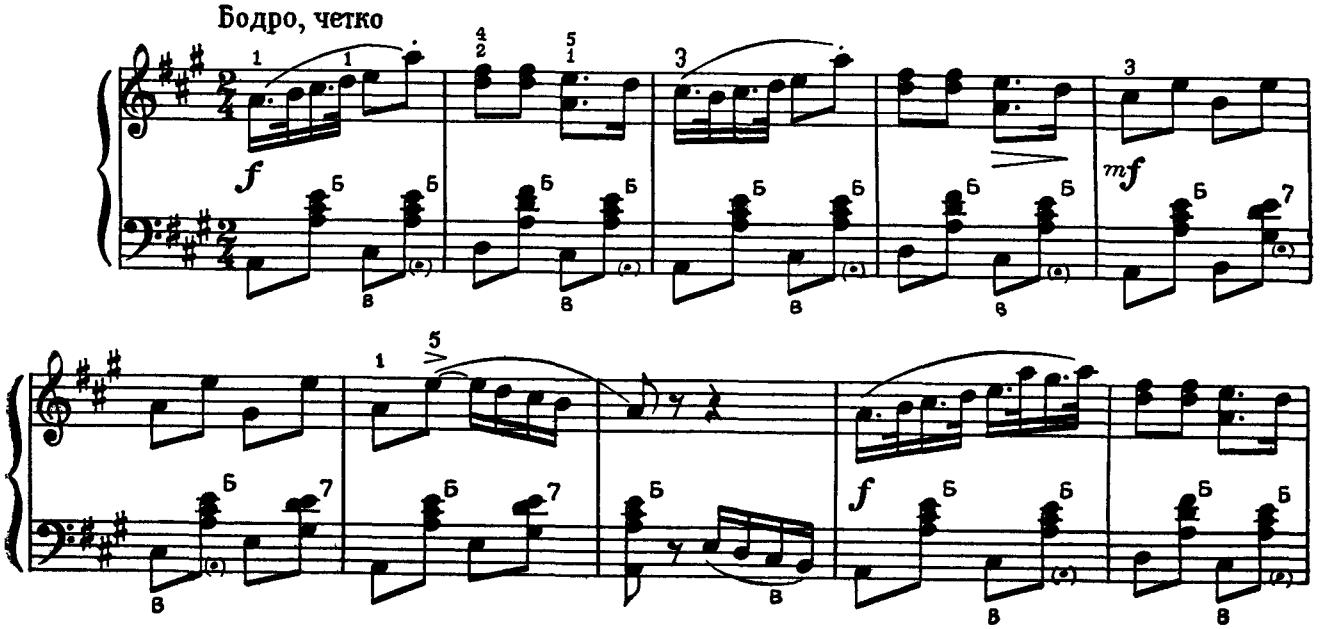


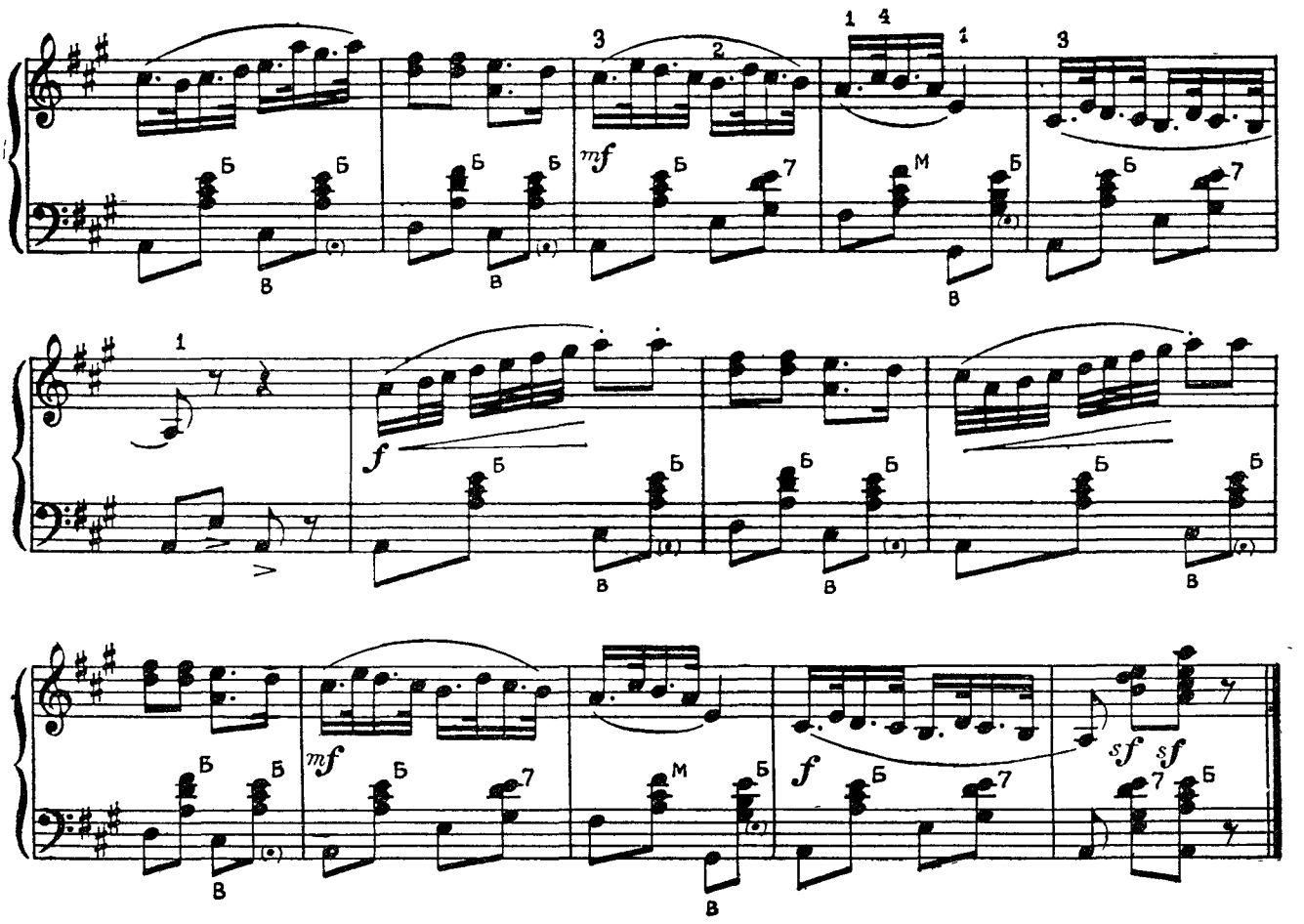
Длительности вдвое короче шестнадцатых называются **тридцатьвторыми.**

Тай орав мужик край дороги

Украинская народная песня

Обработка АЗ. ИВАНОВА



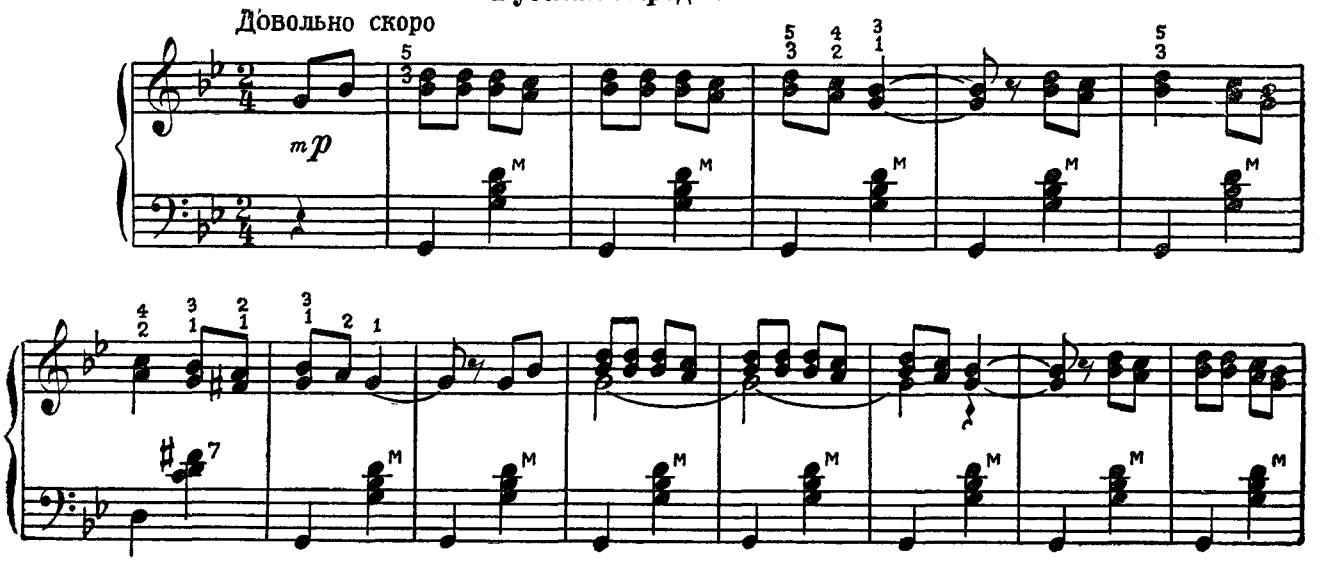


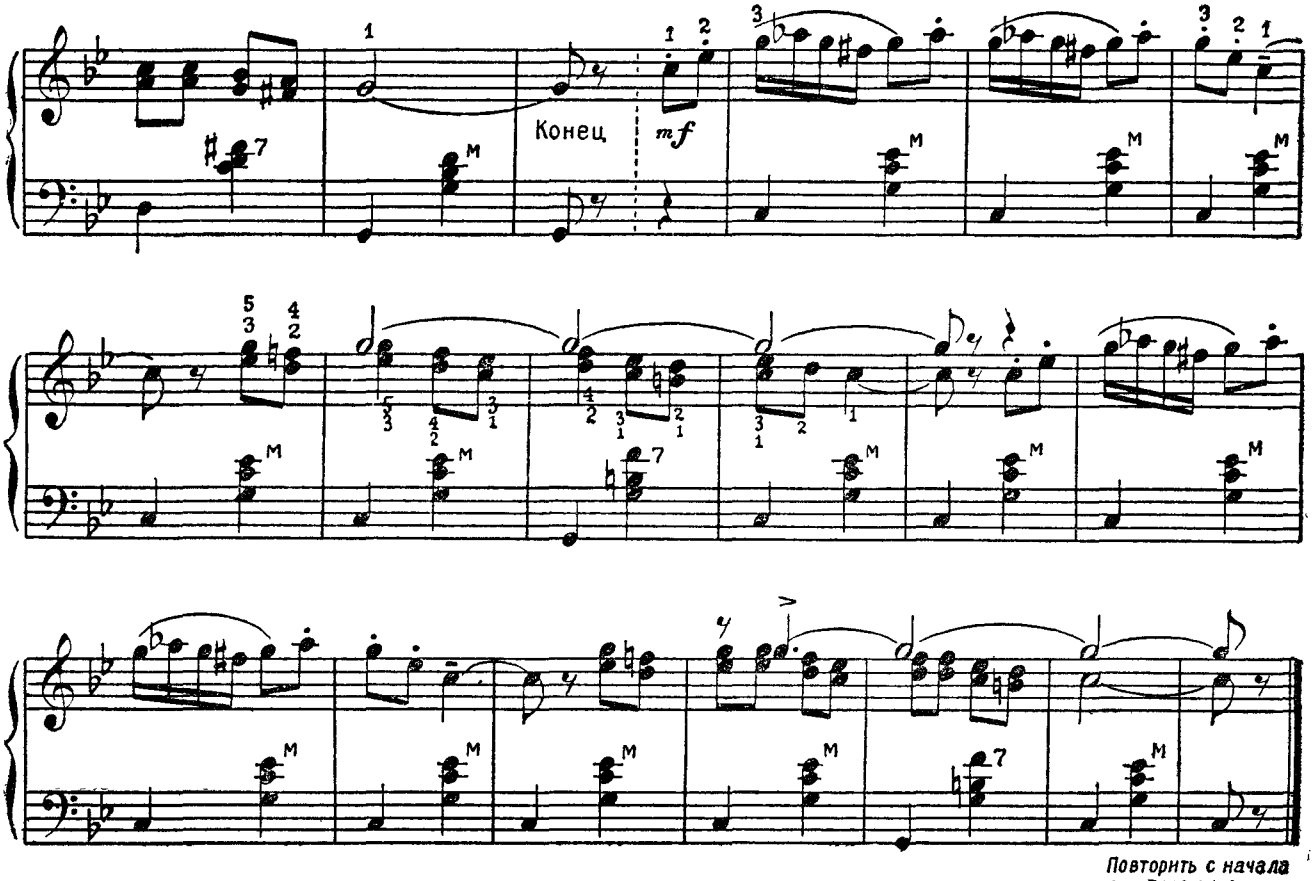
ВЫДЕРЖАННЫЙ ГОЛОС (подголосок)

В музыке иной раз появляются голоса, дополняющие мелодию и как бы подпевающие основному напеву. Такие подголоски могут подпевать основной мелодии снизу или сверху. Они украшают мелодию, придают ей своеобразие и являются характерными для русской народной песни.

Неделька

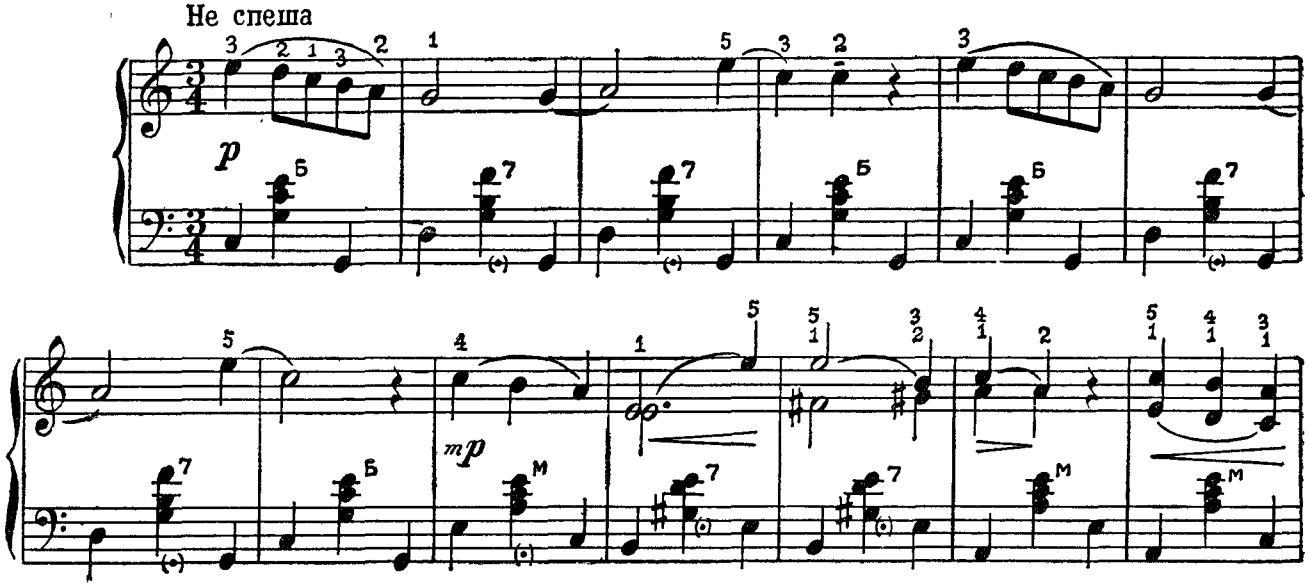
Русская народная песня

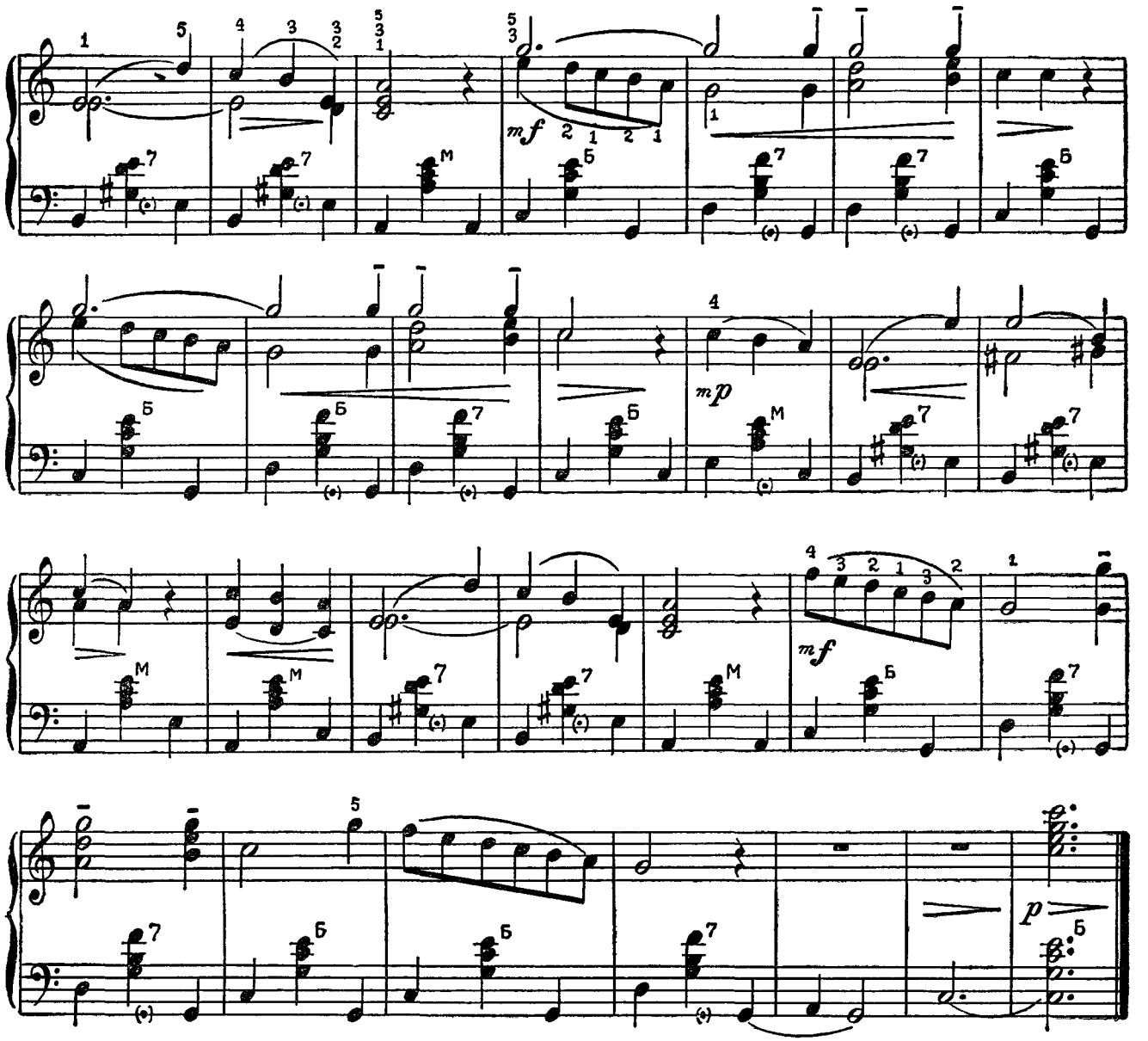




Прощайте, ласковые взоры

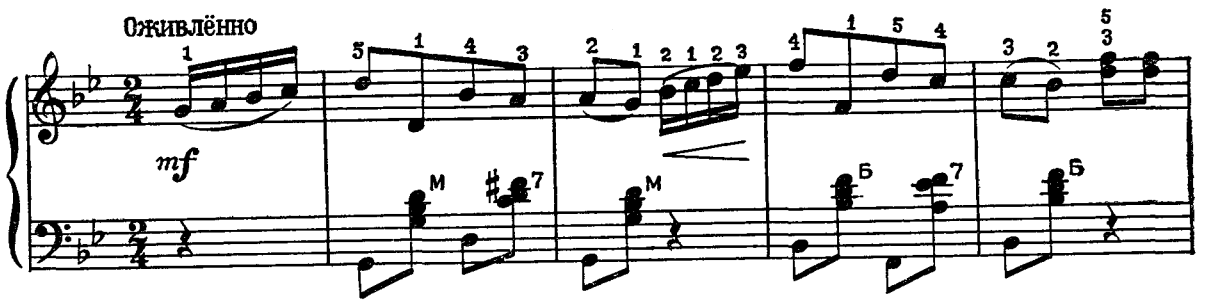
Русская народная песня

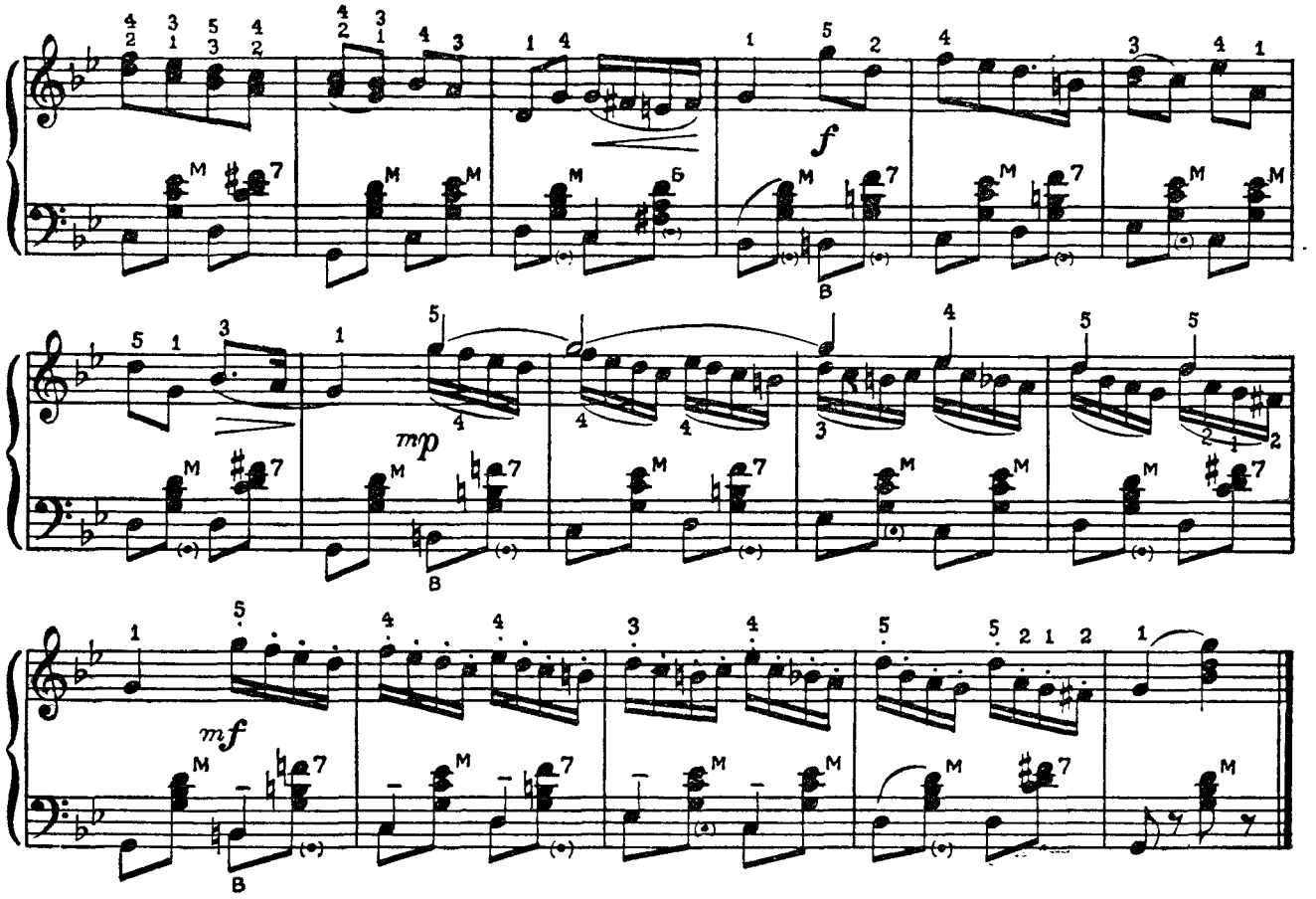




На дворе метель и вьюга

Русская народная песня

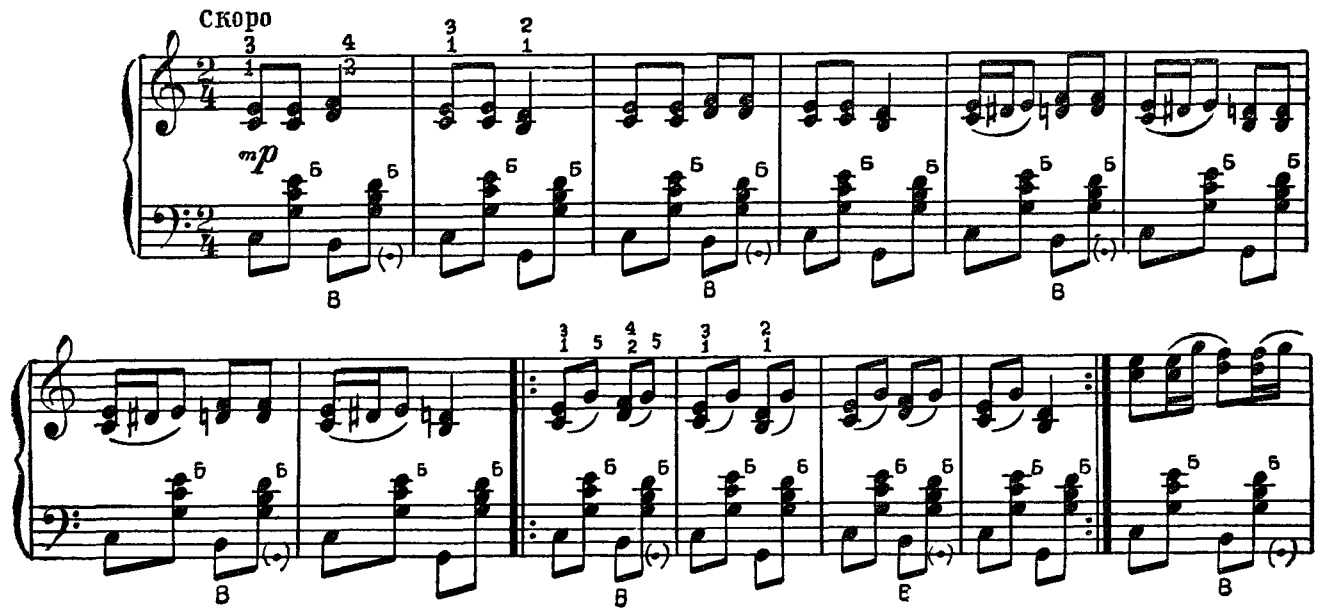


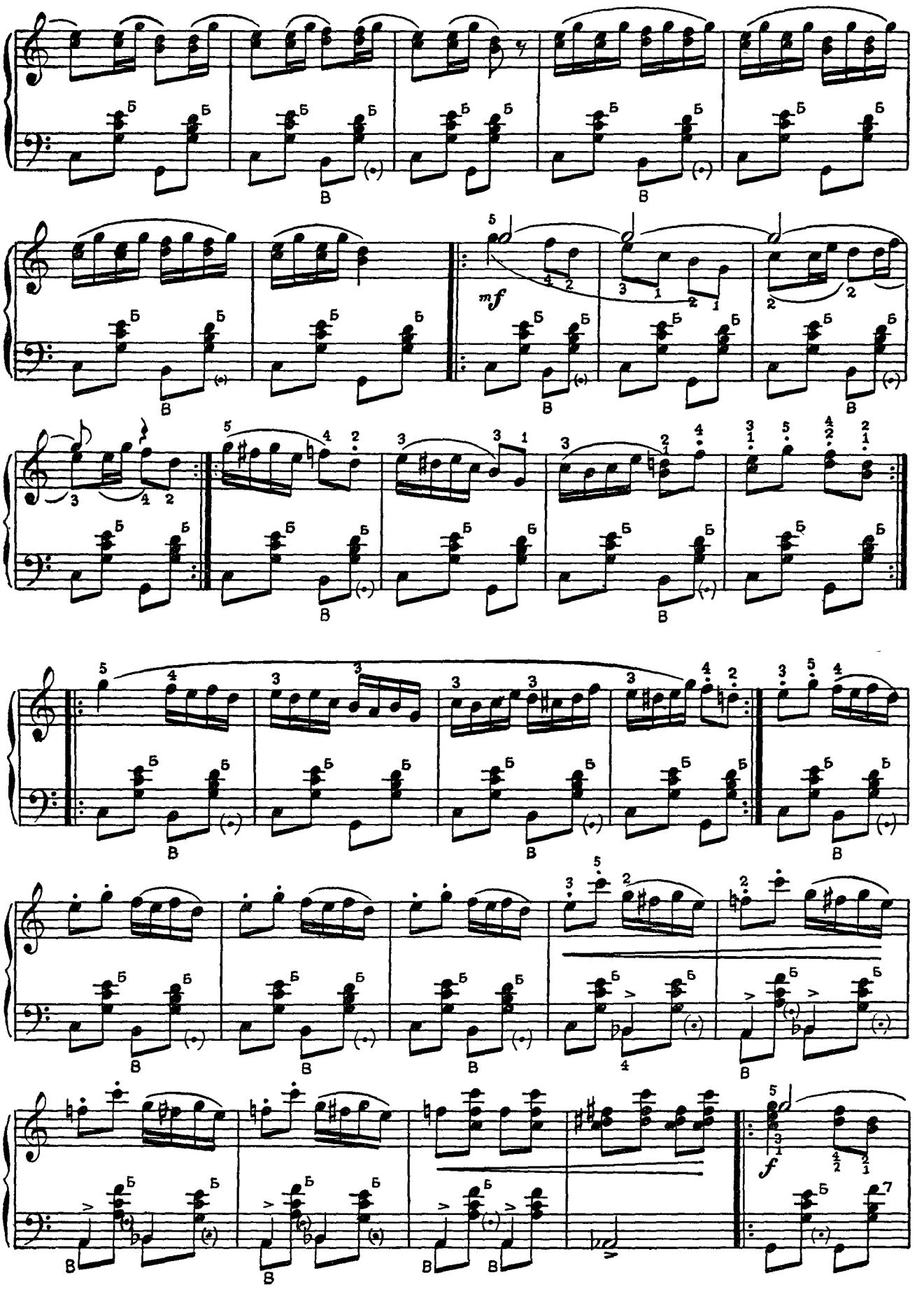


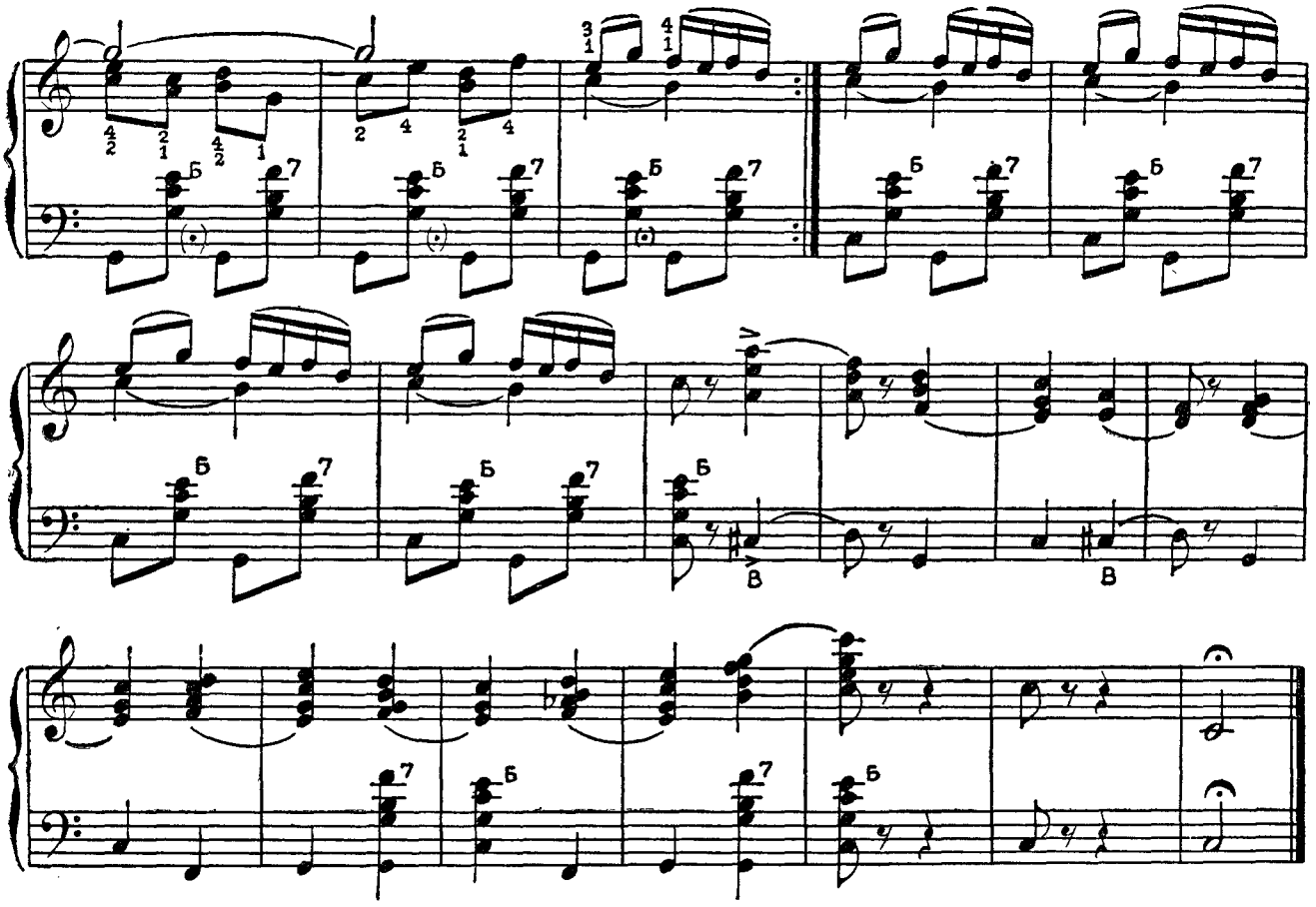
Трепак

Русский народный танец

Обработка АЗ. ИВАНОВА



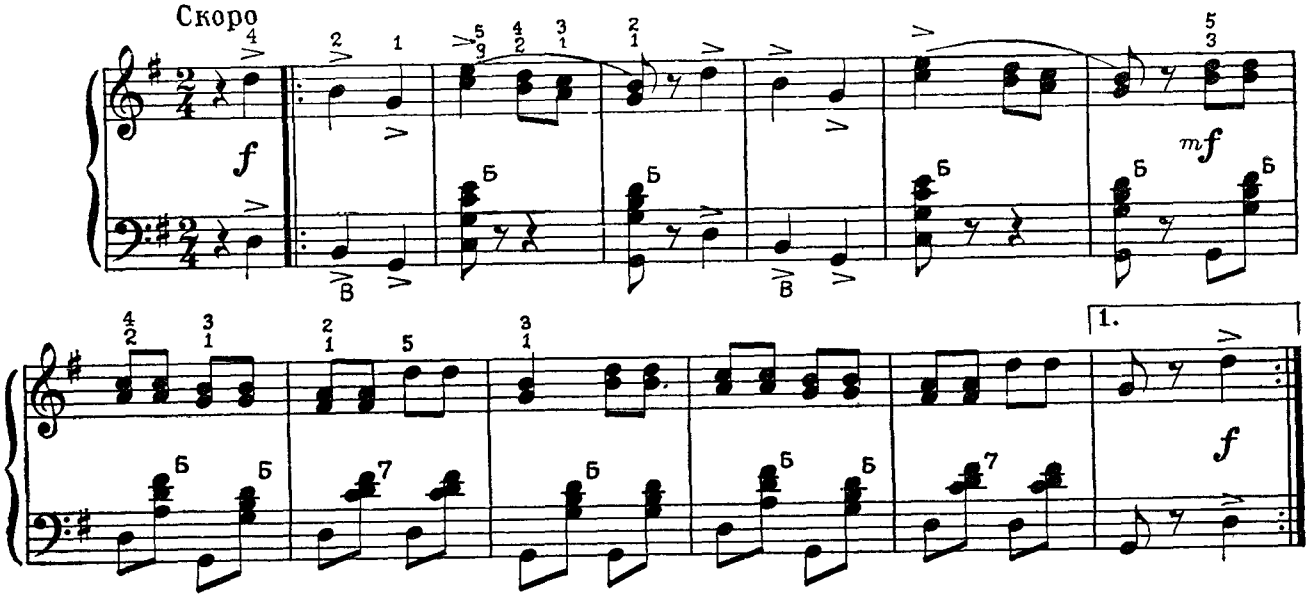

mf
f

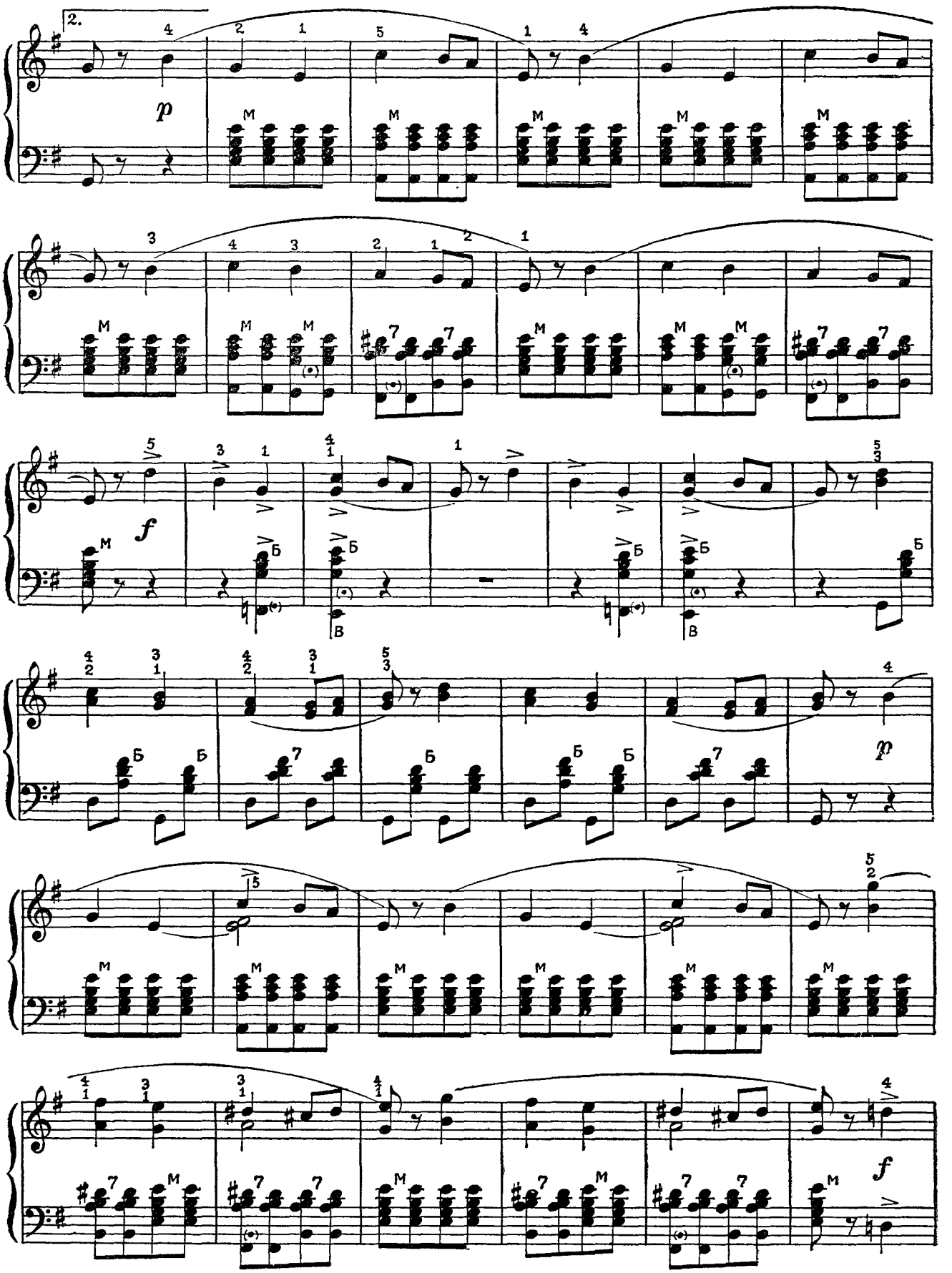


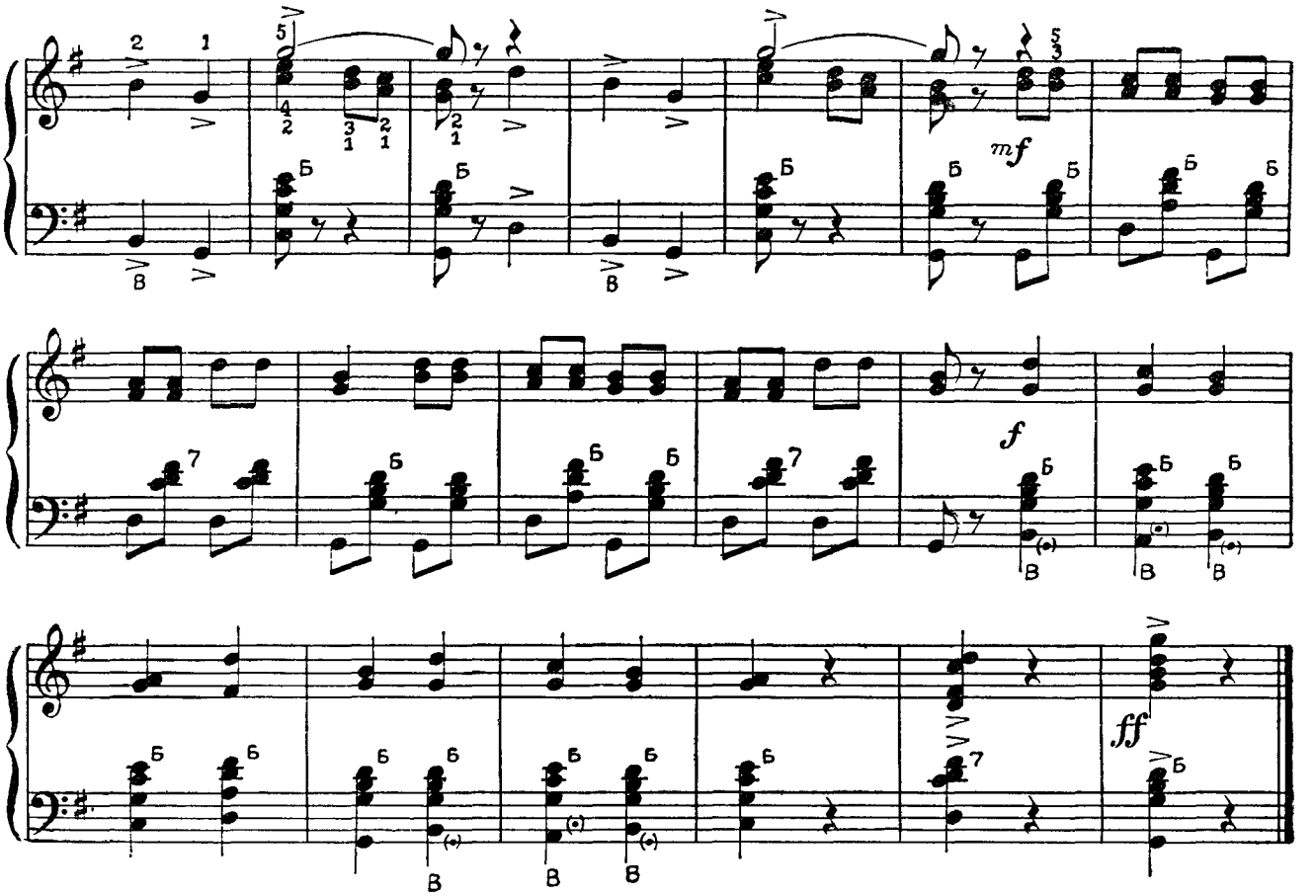
Во кузнице

Русская народная песня

Обработка А3. ИВАНОВА



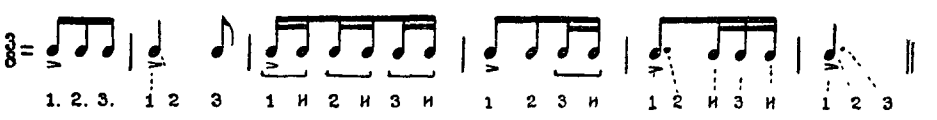

2.
p
M
f
Б
В
7
p
f



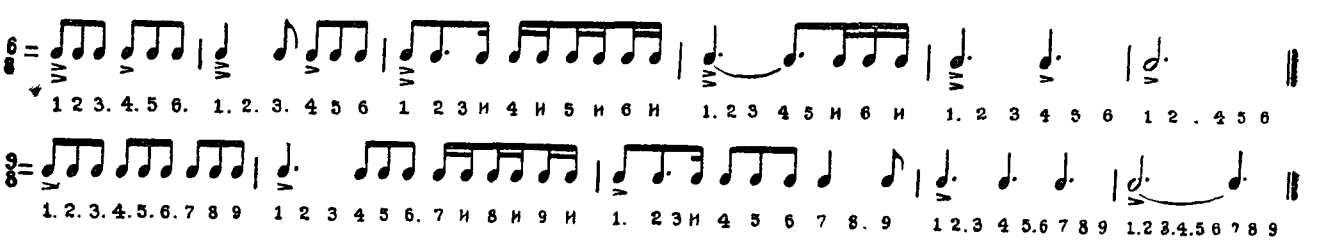
ТАКТОВЫЕ РАЗМЕРЫ $\frac{3}{8}, \frac{6}{8}, \frac{9}{8}$

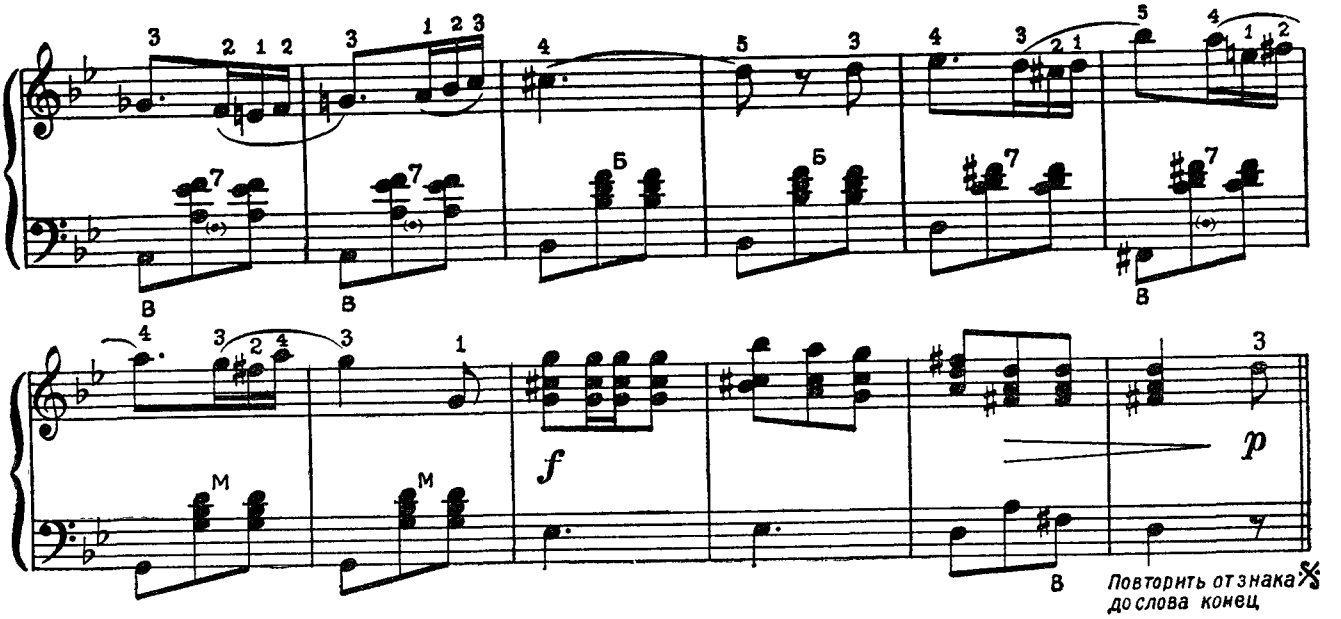
За единицу счета (долы размера) может быть принята любая длительность звука, например восьмая, а не только четверть, как мы это видели ранее. В таких случаях могут образоваться:

простой размер $\frac{3}{8}$



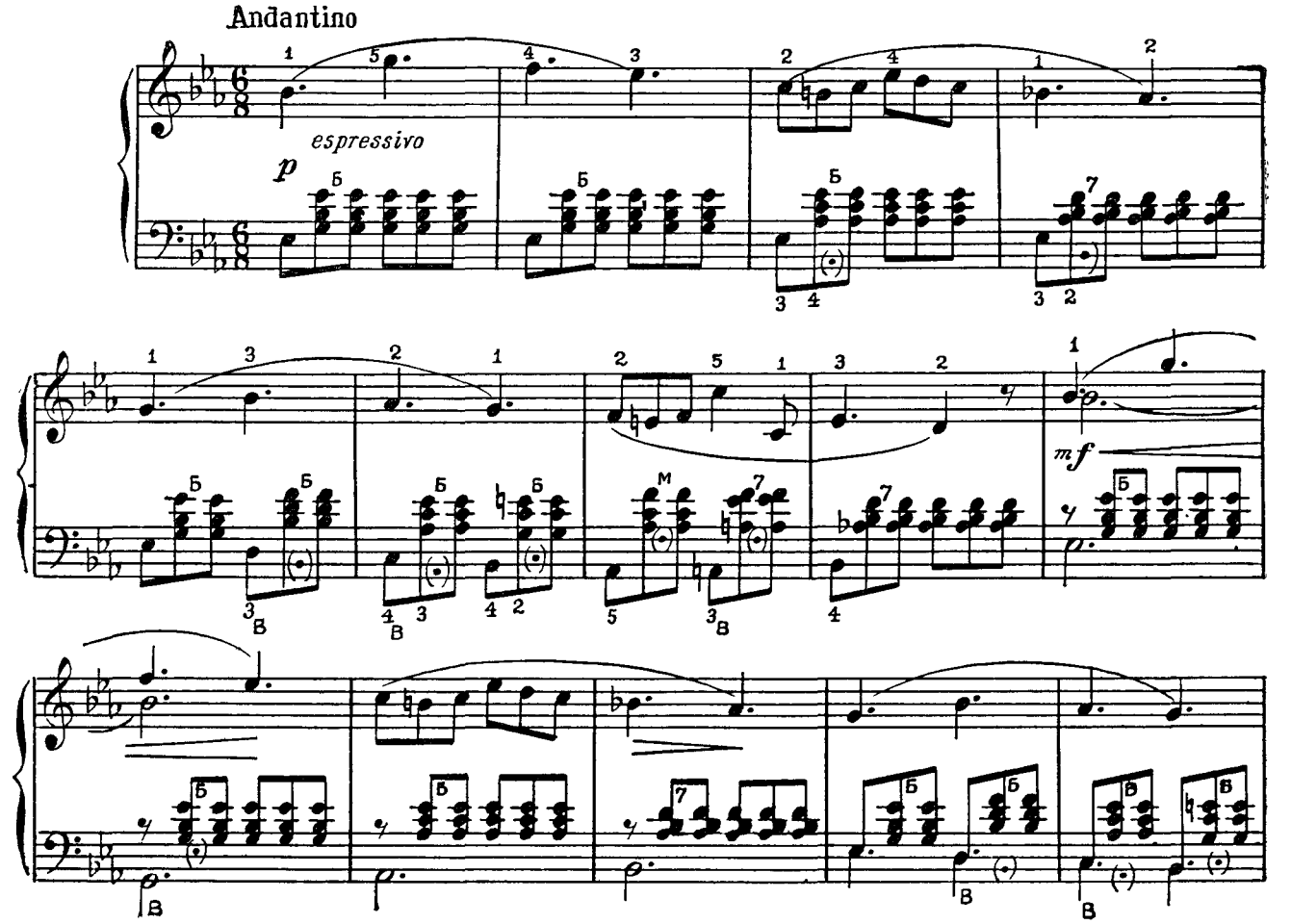
и сложные размеры $\frac{6}{8}$ и $\frac{9}{8}$

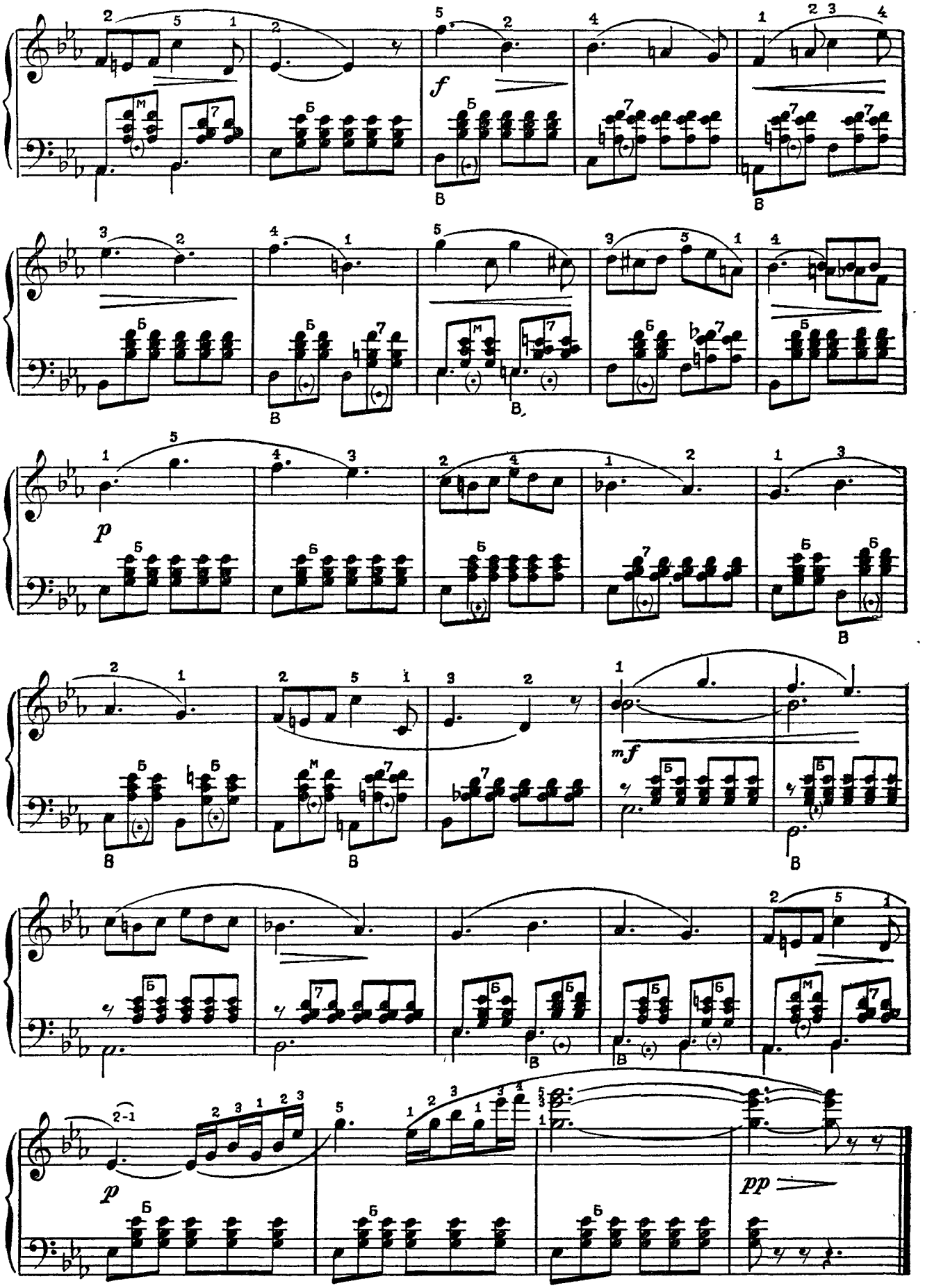




Мелодия

Музыка Р. ШУМАНА
(1810—1856)

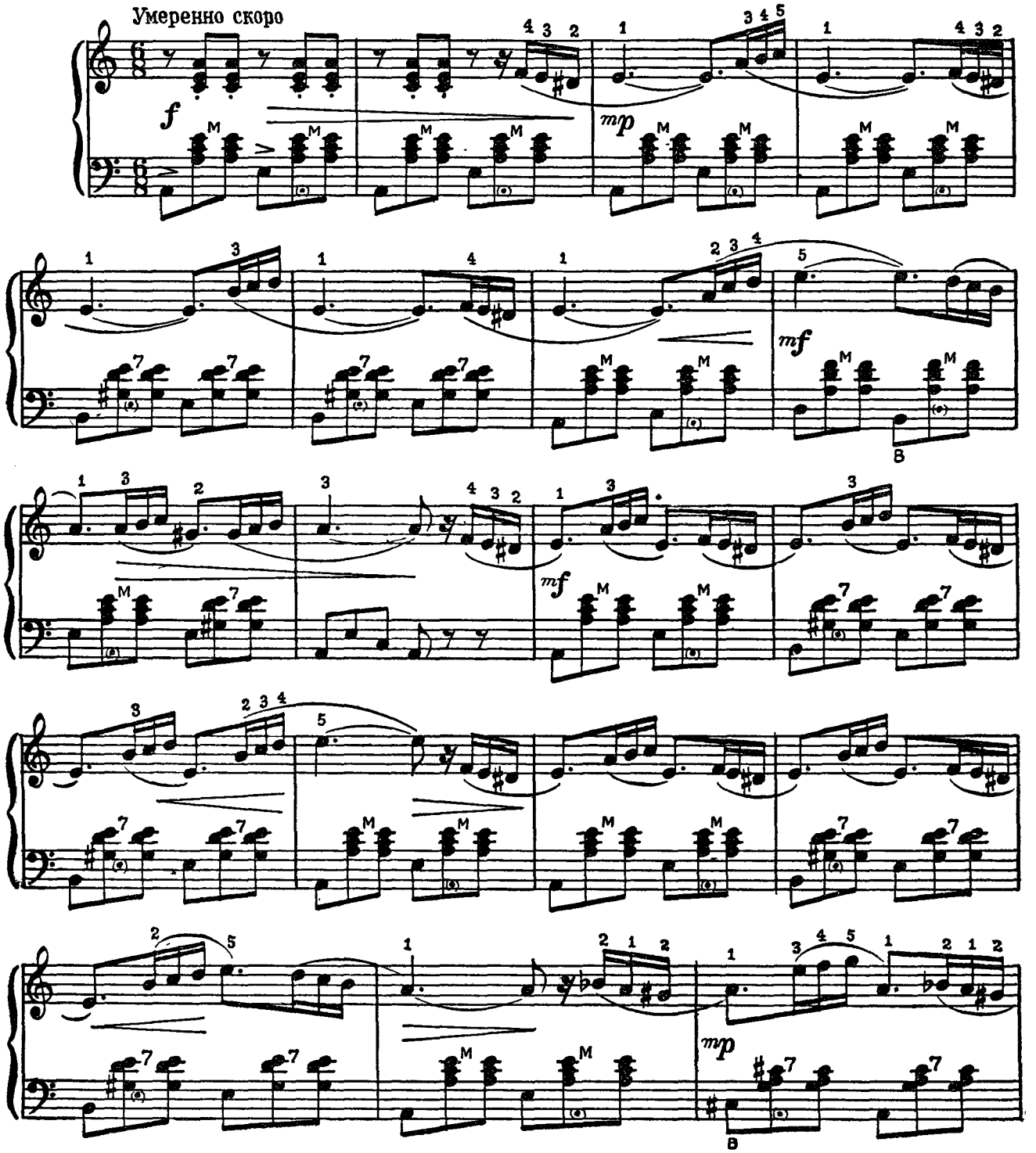


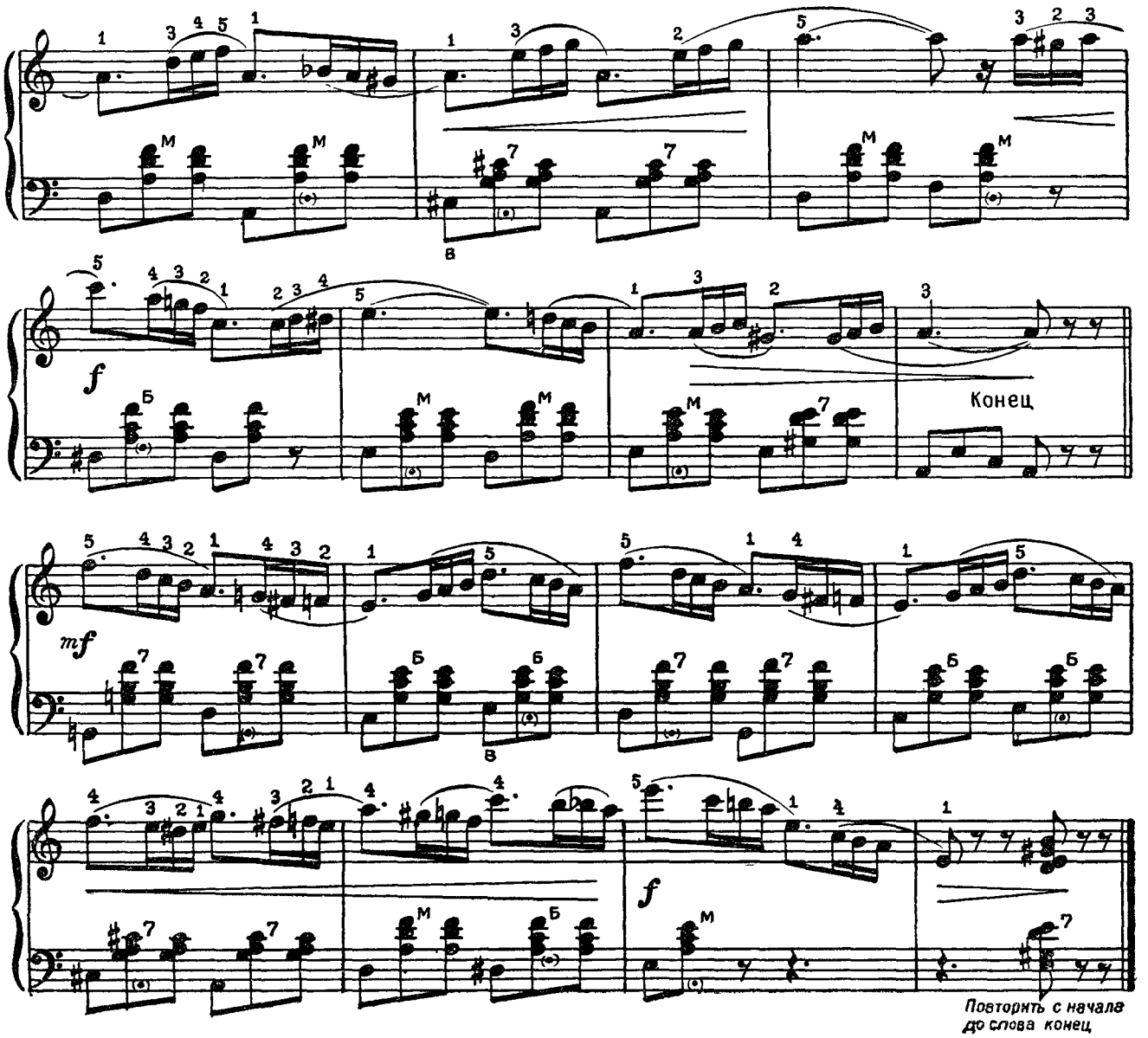

f
p
mf
p
pp

Вальс

Обработка АЗ. ИВАНОВА

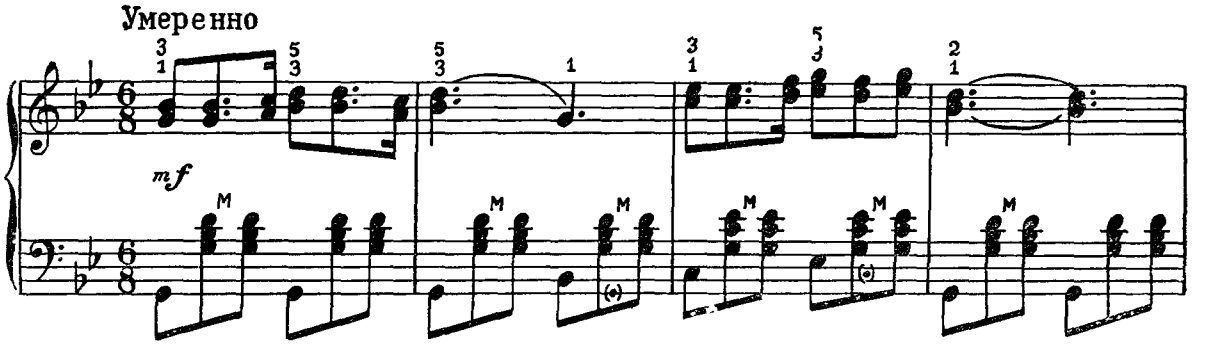
Музыка Н. ТИТОВА
(1800—1875)

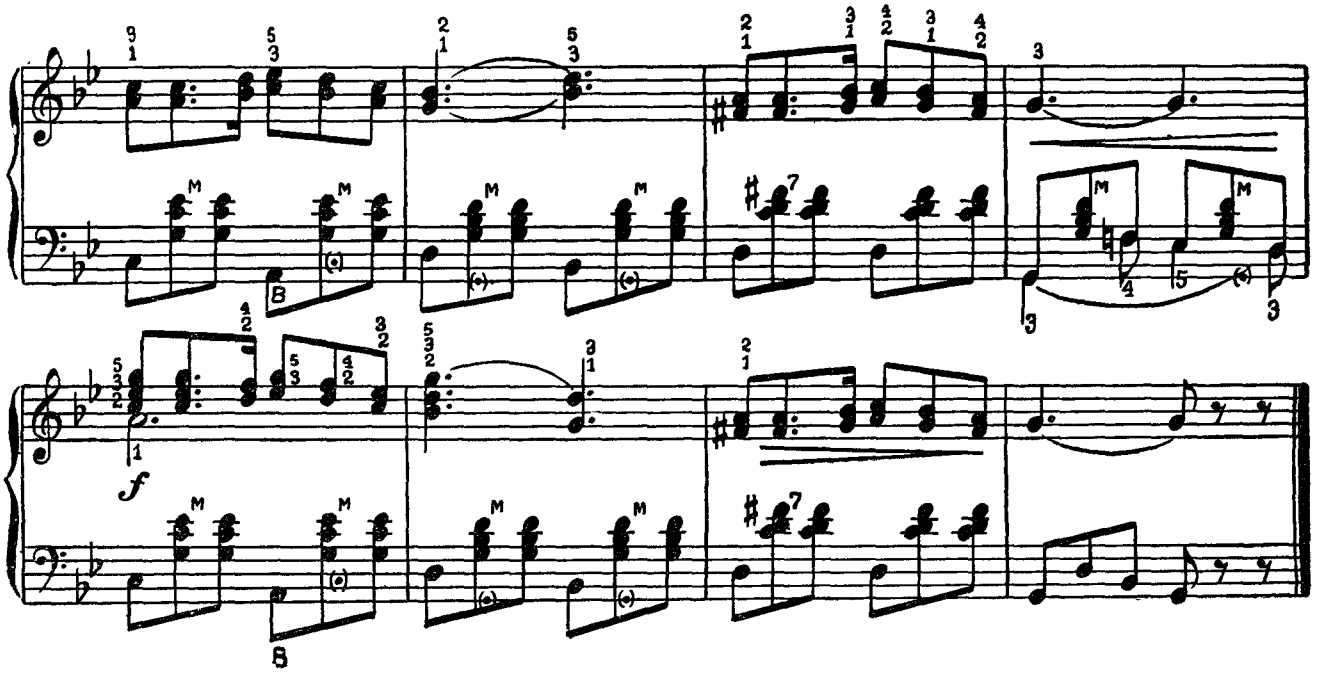




Плещут холодные волны

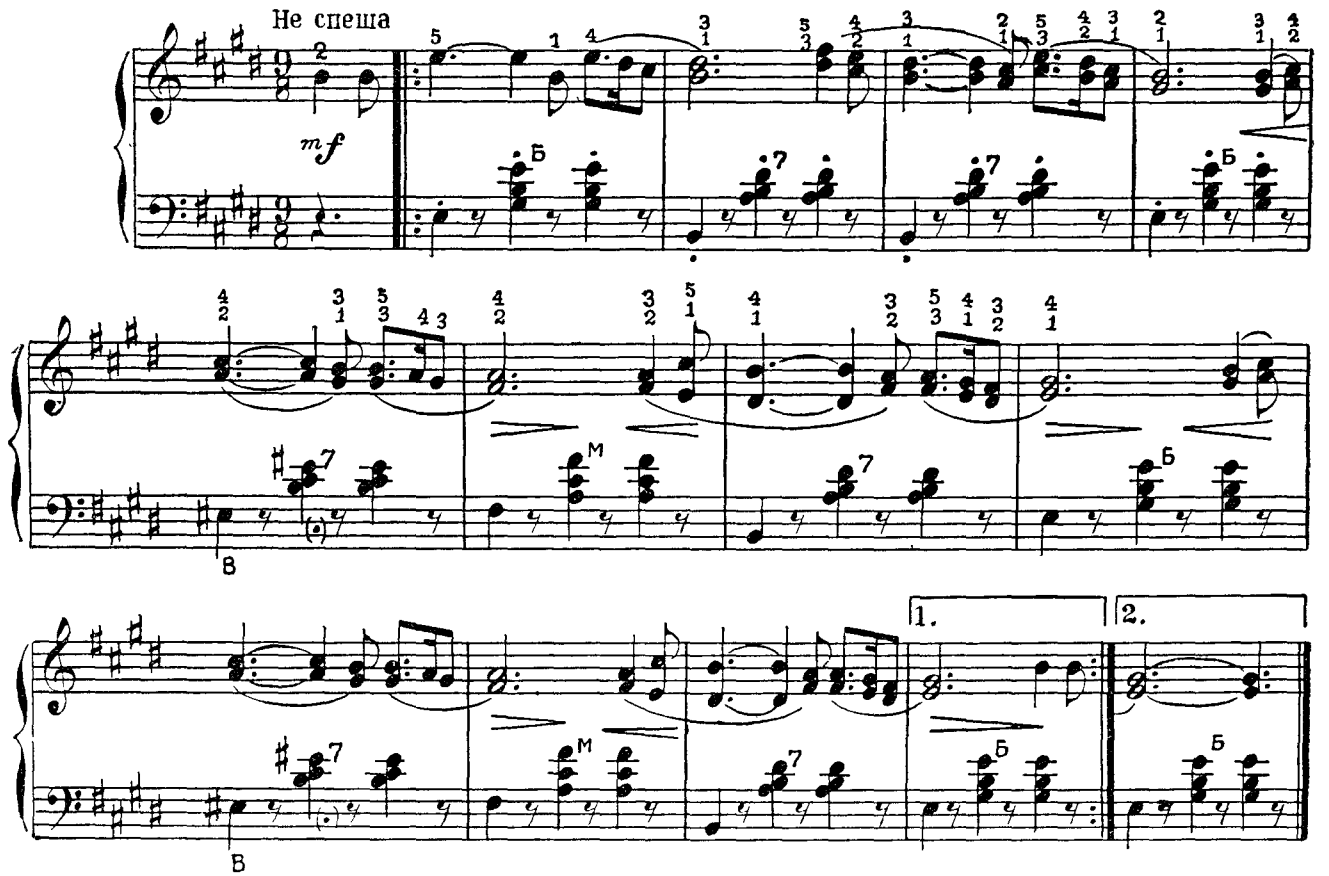
Русская народная песня

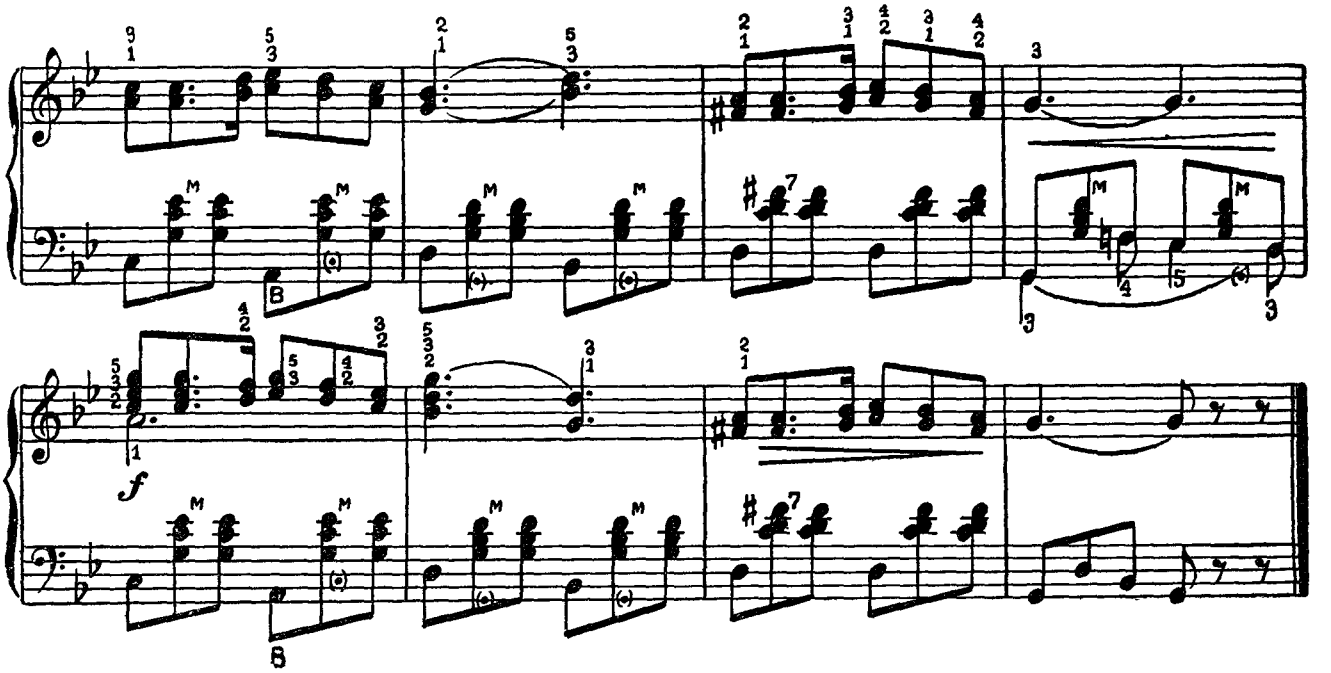




Светлячок

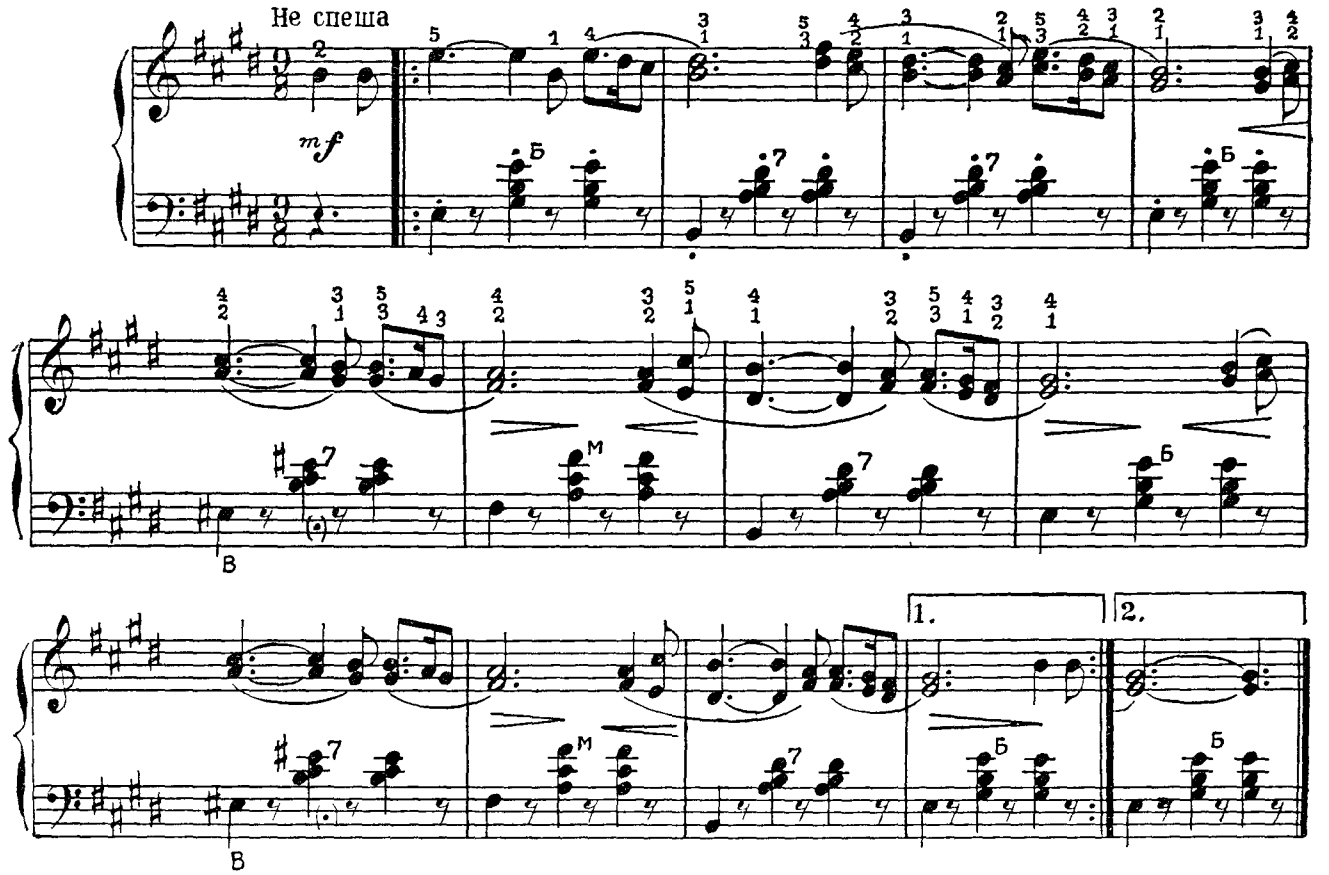
Грузинская народная песня





Светлячок

Грузинская народная песня



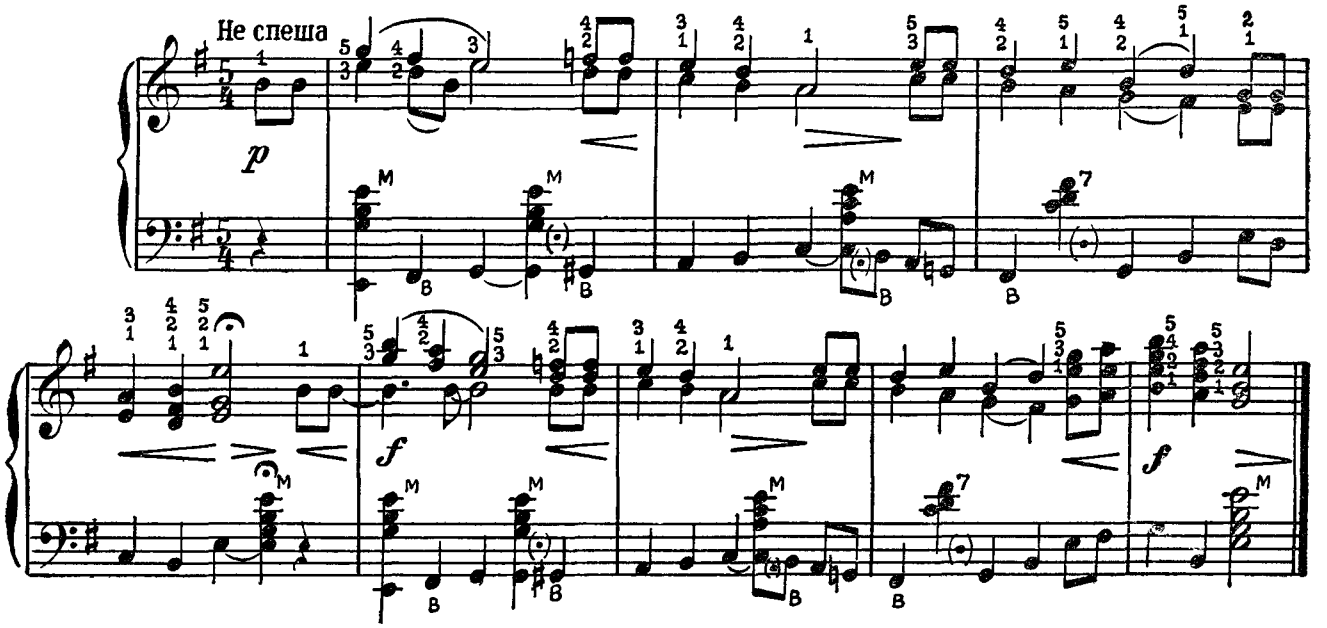
СМЕШАННЫЕ ТАКТЫ И ПЕРЕМЕННЫЕ РАЗМЕРЫ

Смешанные такты образуются от слияния простых тактов неодинаковых размеров (двухдольных и трехдольных).

$\frac{5}{4}\left(\frac{2}{4}+\frac{3}{4}\right.$ или $\left.\frac{3}{4}+\frac{2}{4}\right)$ и $\frac{7}{4}\left(\frac{3}{4}+\frac{4}{4}\right.$ или $\left.\frac{4}{4}+\frac{3}{4}\right)$.

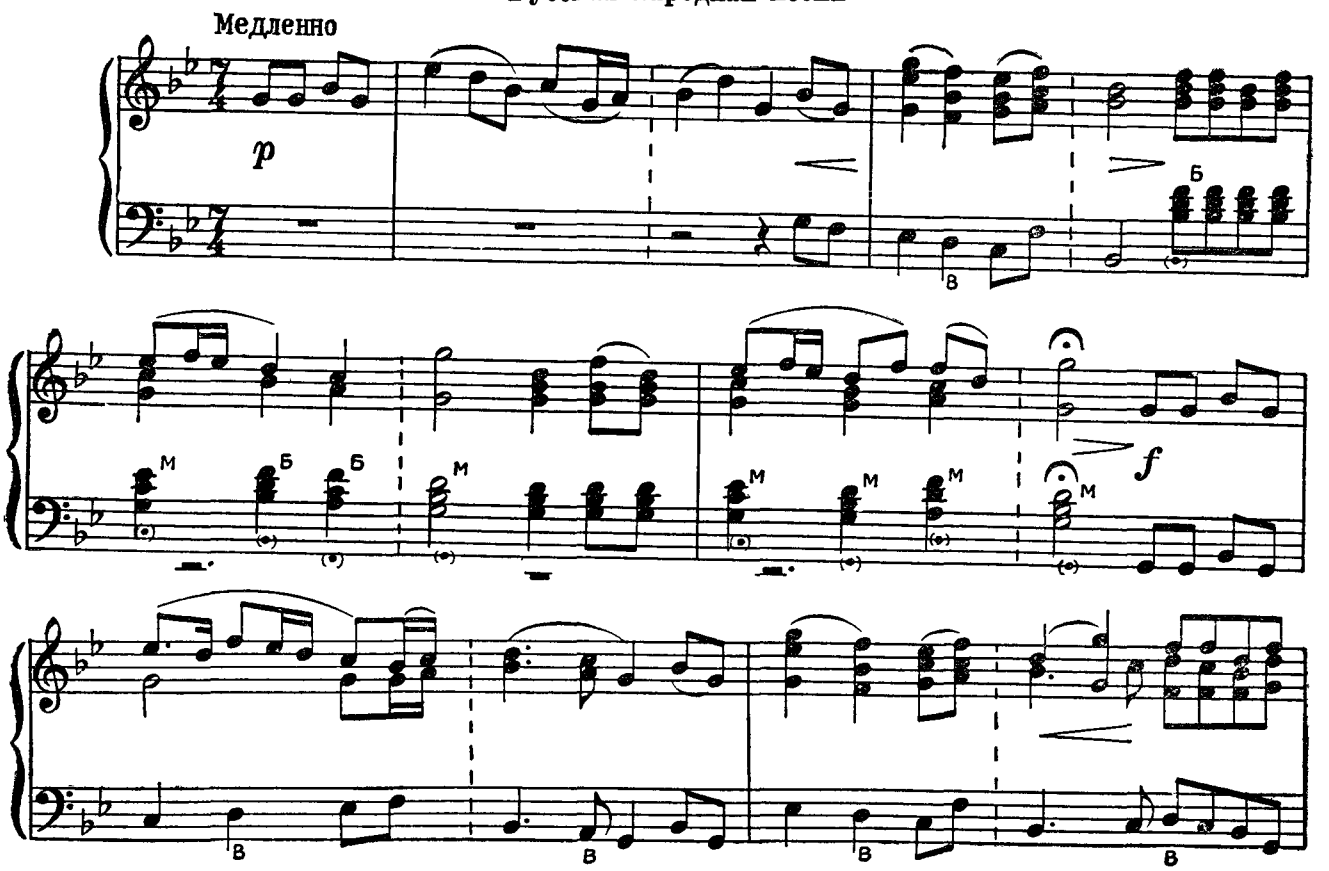
Ах ты, душечка, красна-девица

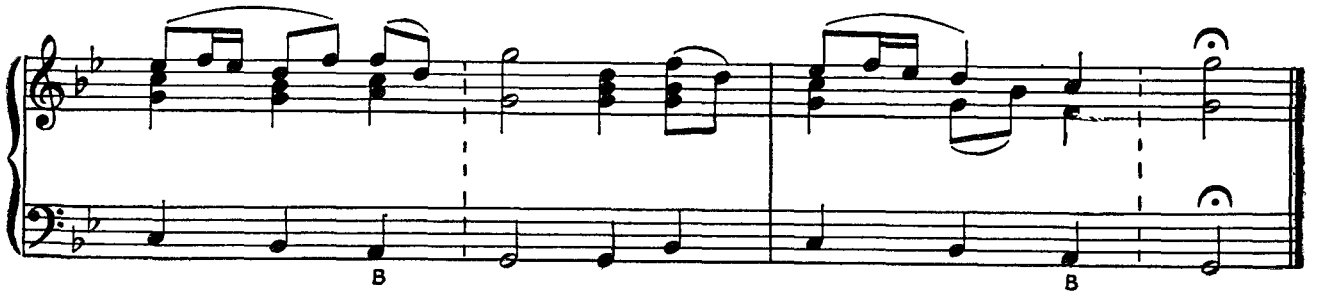
Русская народная песня



Калинушка

Русская народная песня





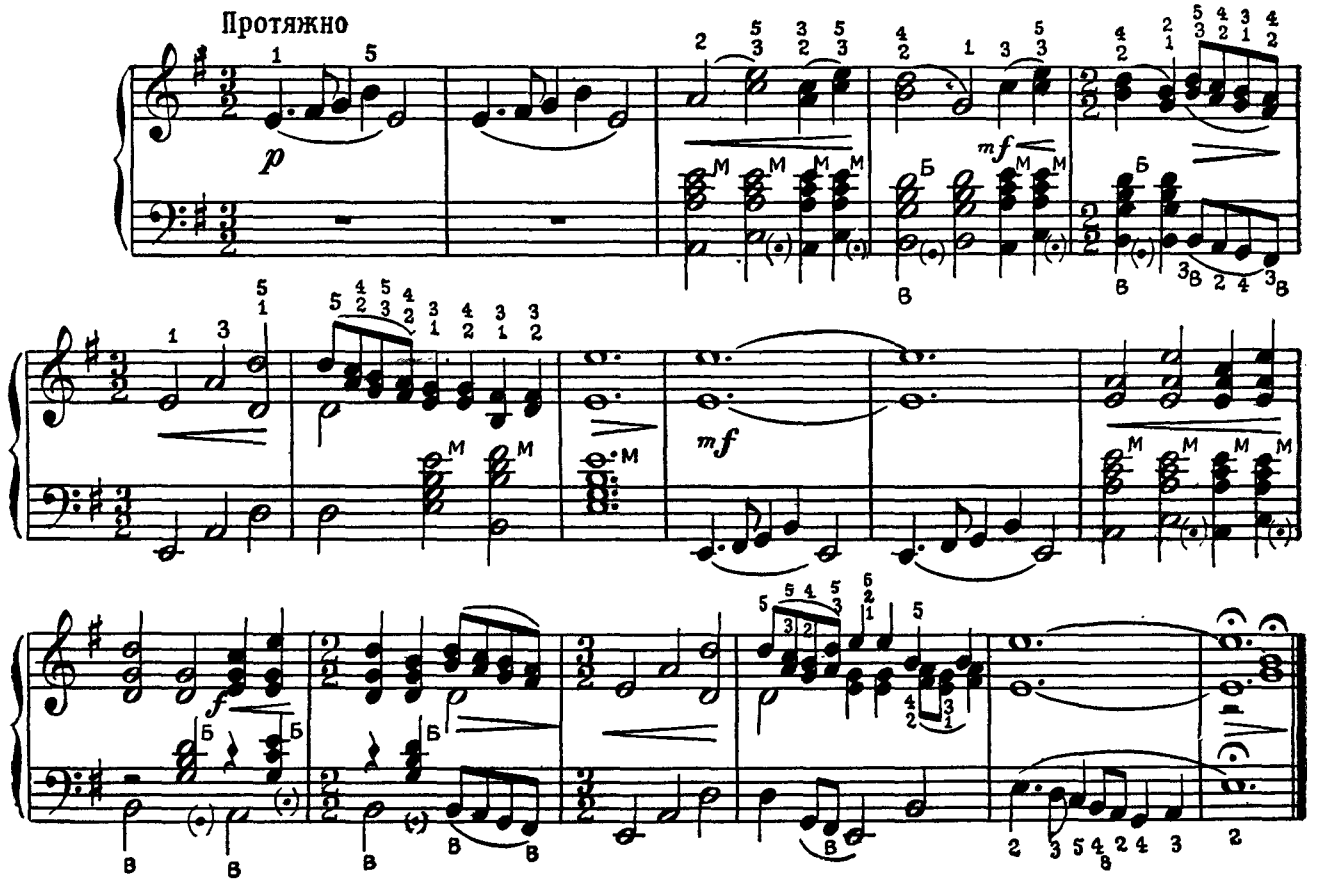
Если за долю размера (единицу счета или „удара“) принять не четверть, а половинную, то образуются двухдольный $\binom{2}{2}$ или трехдольный $\binom{3}{2}$ размеры.

Обозначение $\frac{2}{2}$ может быть заменено знаком ¢ (в отличие от размера $\frac{4}{4}$, который иногда обозначается знаком C).

В музыкальных произведениях размер тактов может меняться, и в этом случае он называется переменным. Перемена размера указывается на нотоносце соответствующим цифровым обозначением.

Во субботу, день ненастный

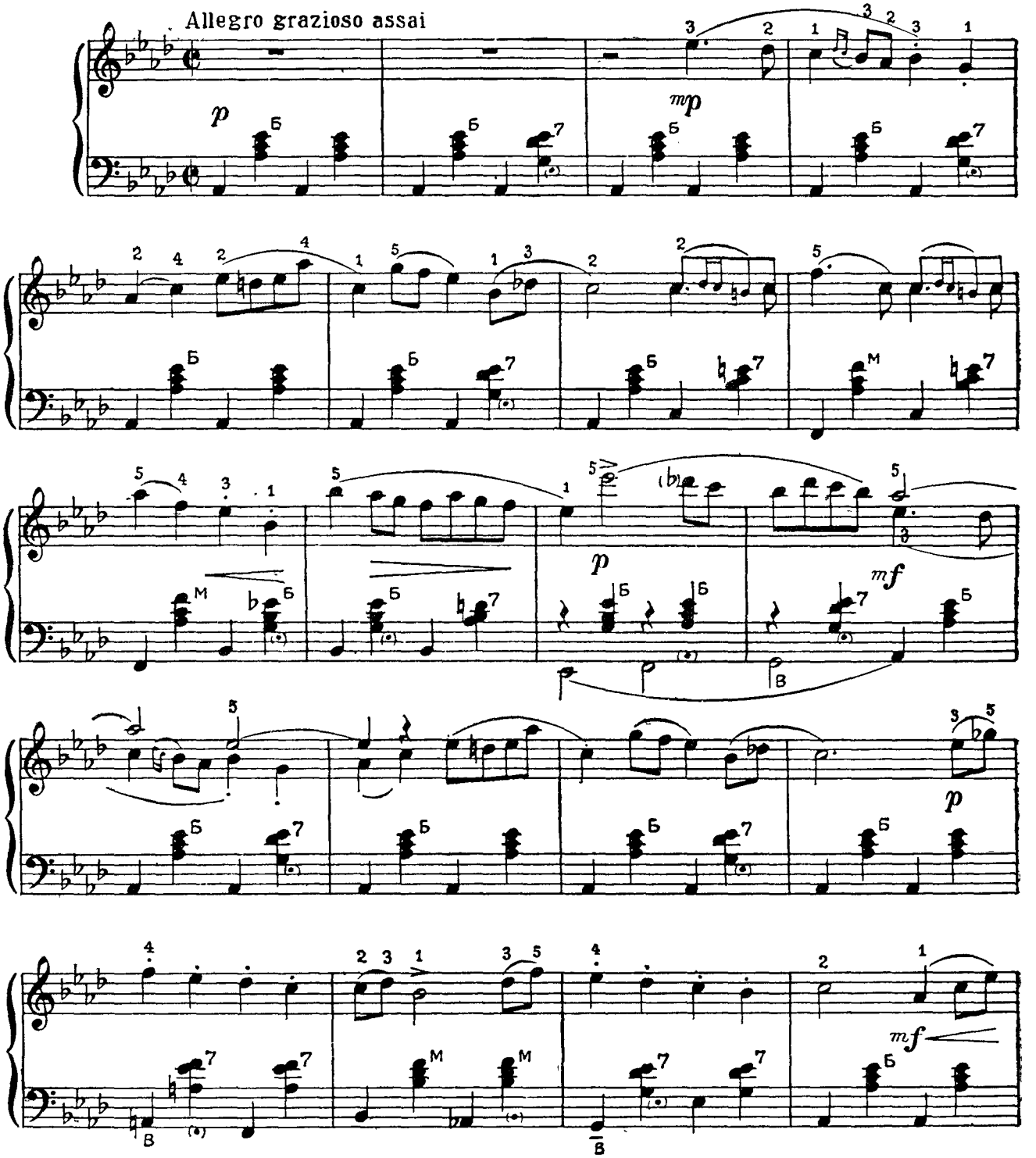
Русская народная песня

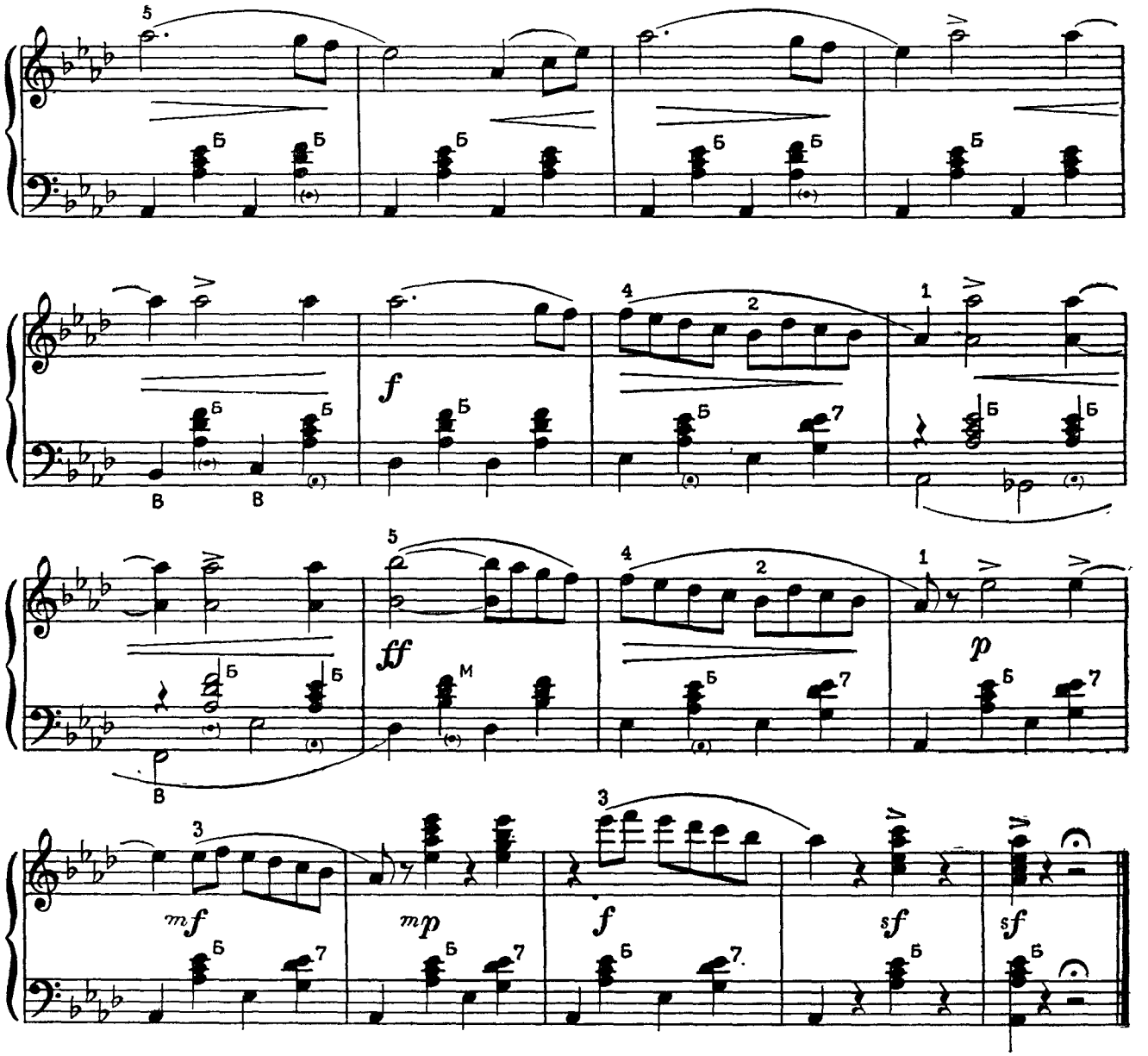


Рондо Антониды

из оперы „Иван Сусанин“
(отрывок)

Музыка М. ГЛИНКИ
(1804—1857)





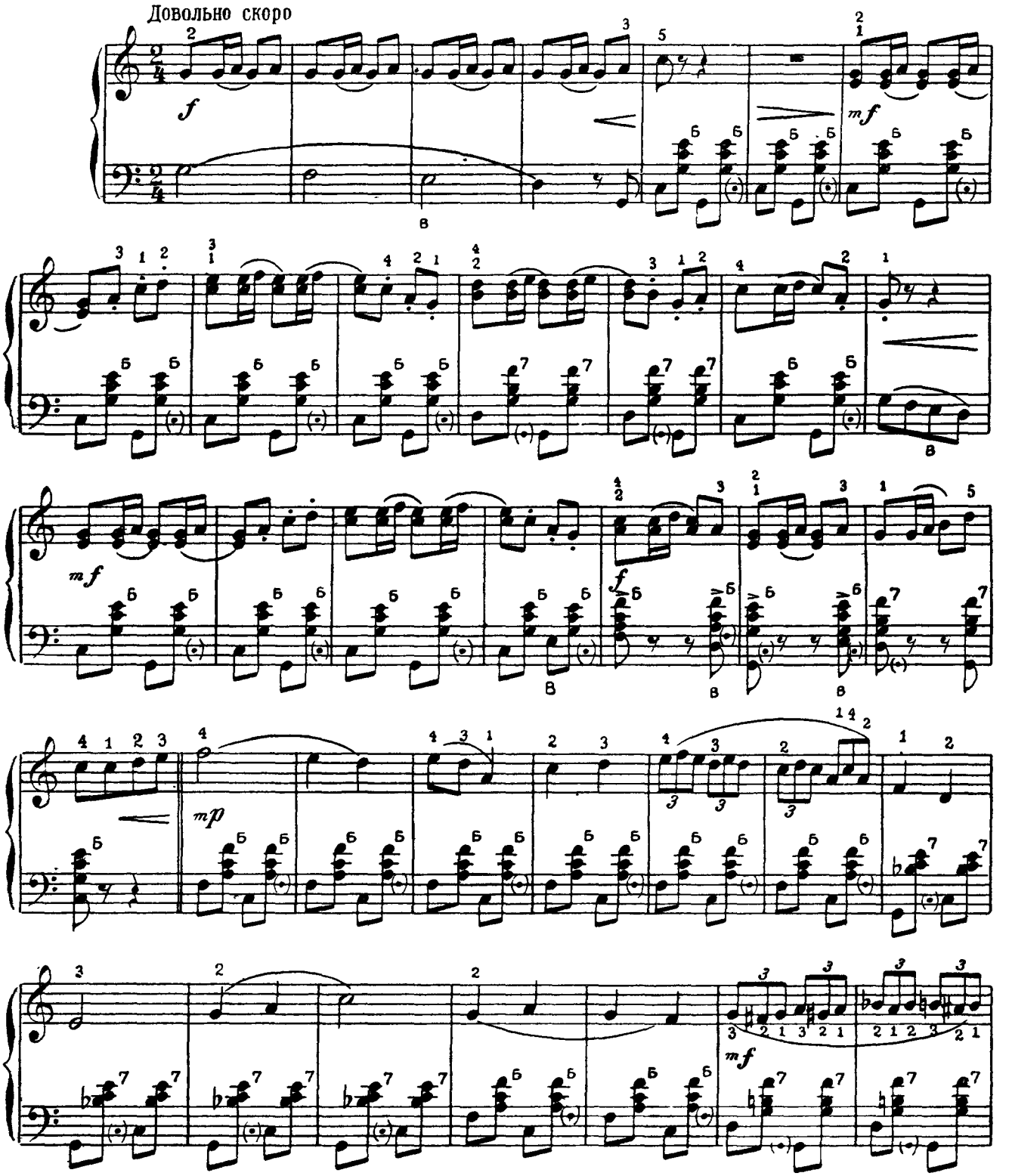
ТРИОЛЬ

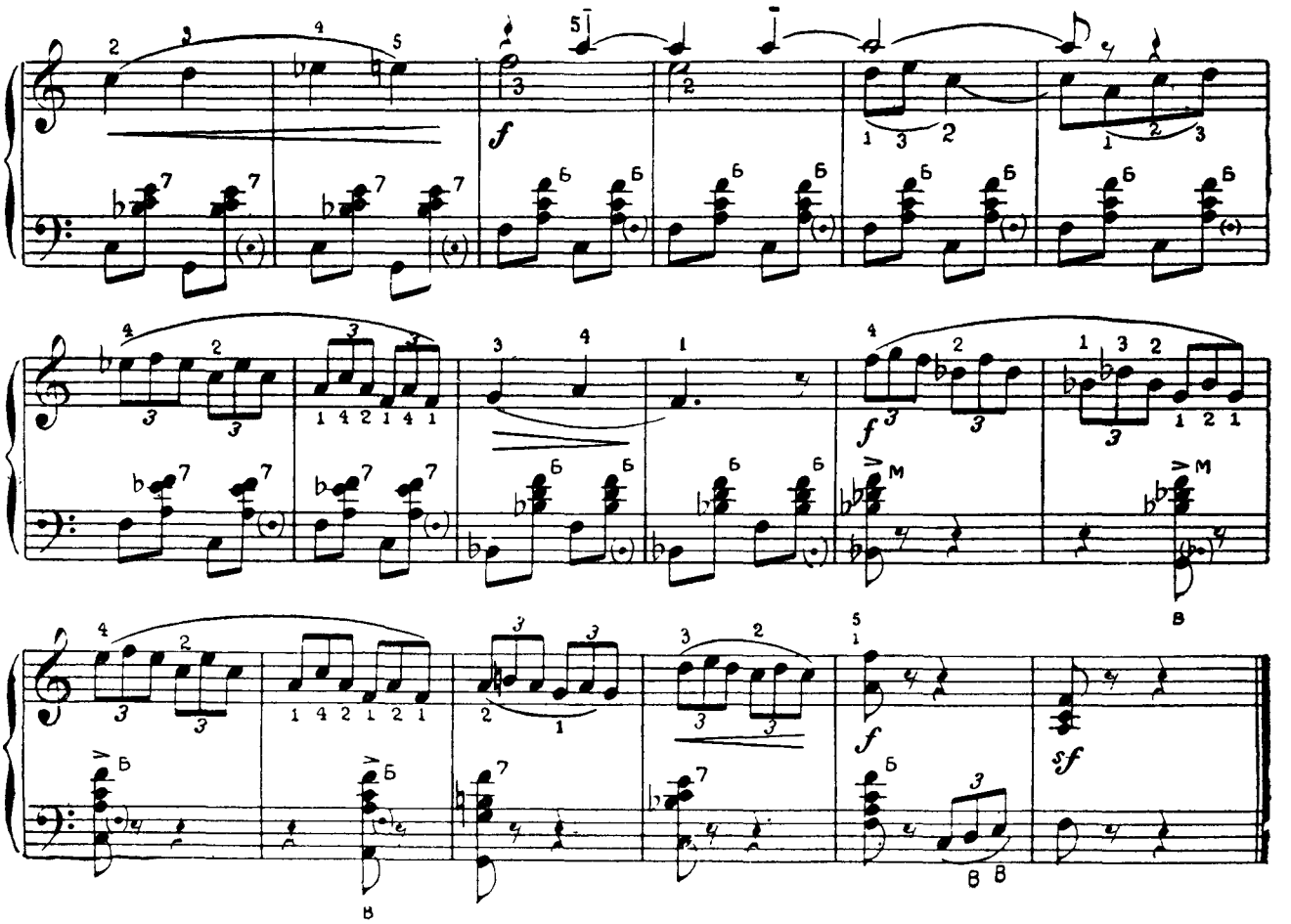
Если на четверть или другую длительность приходится не два, как обычно, а три звука, то эта группа из трех звуков образует **триоль.** Три ноты, образующие триоль, равны по длительности двум обычным нотам того же обозначения.

Триоль обозначается цифрой 3.

Маленький марш

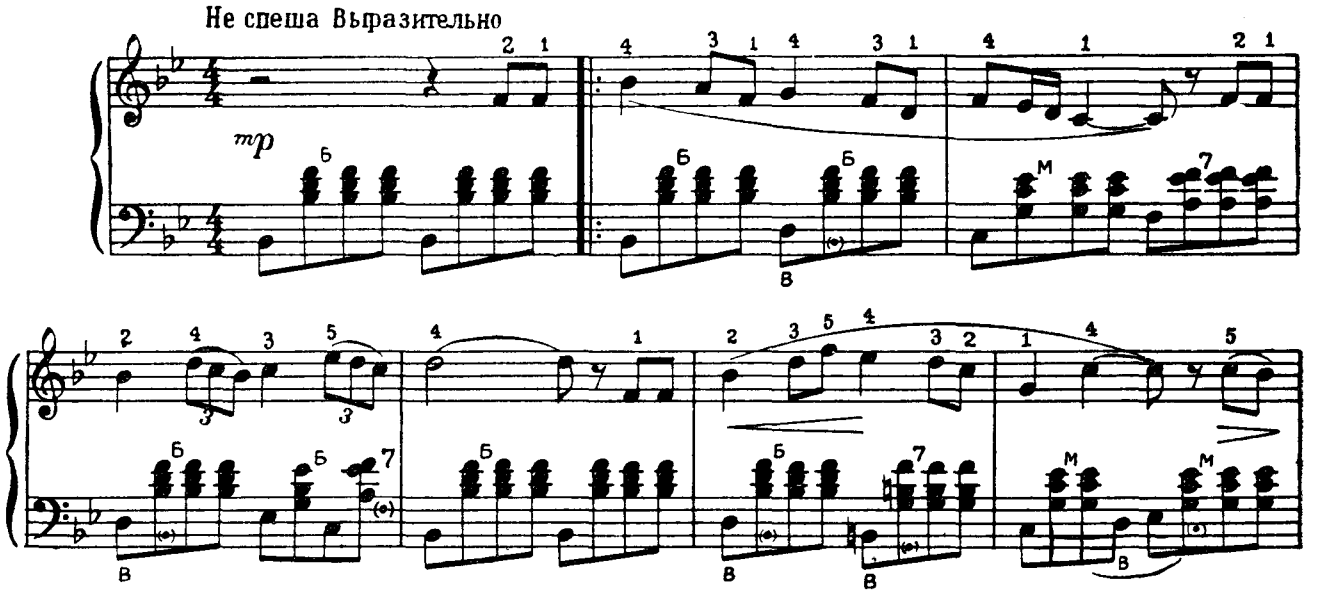
Музыка АЗ. ИВАНОВА

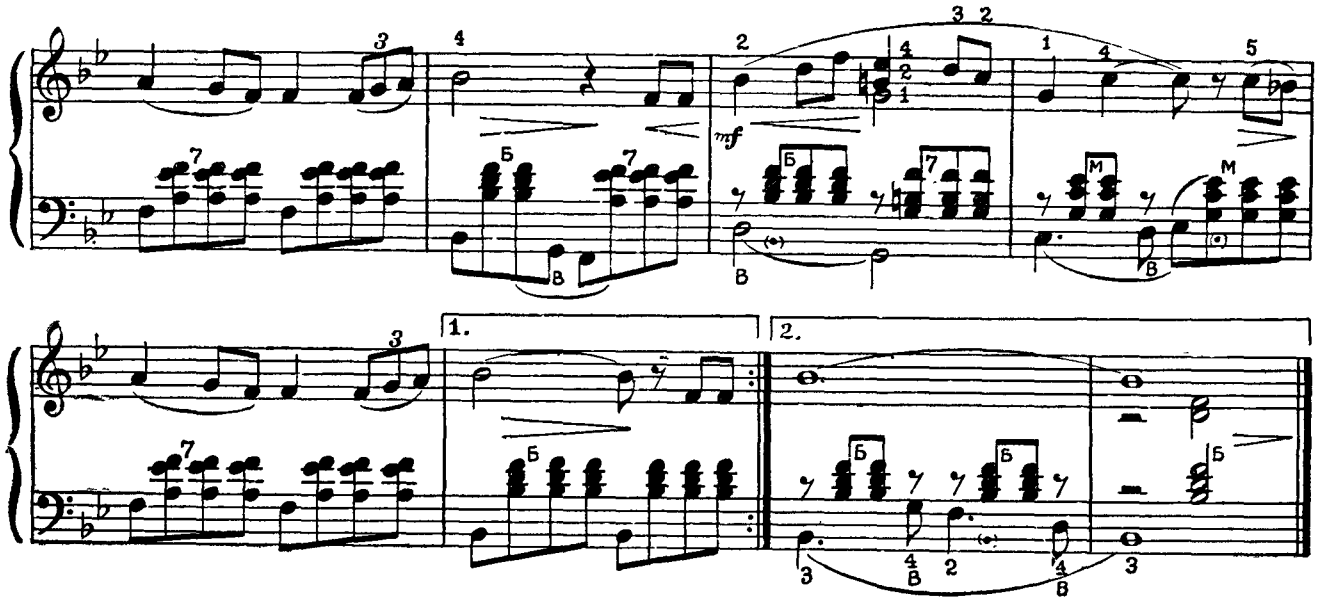




Что ты жадно глядишь на дорогу

Русская народная песня

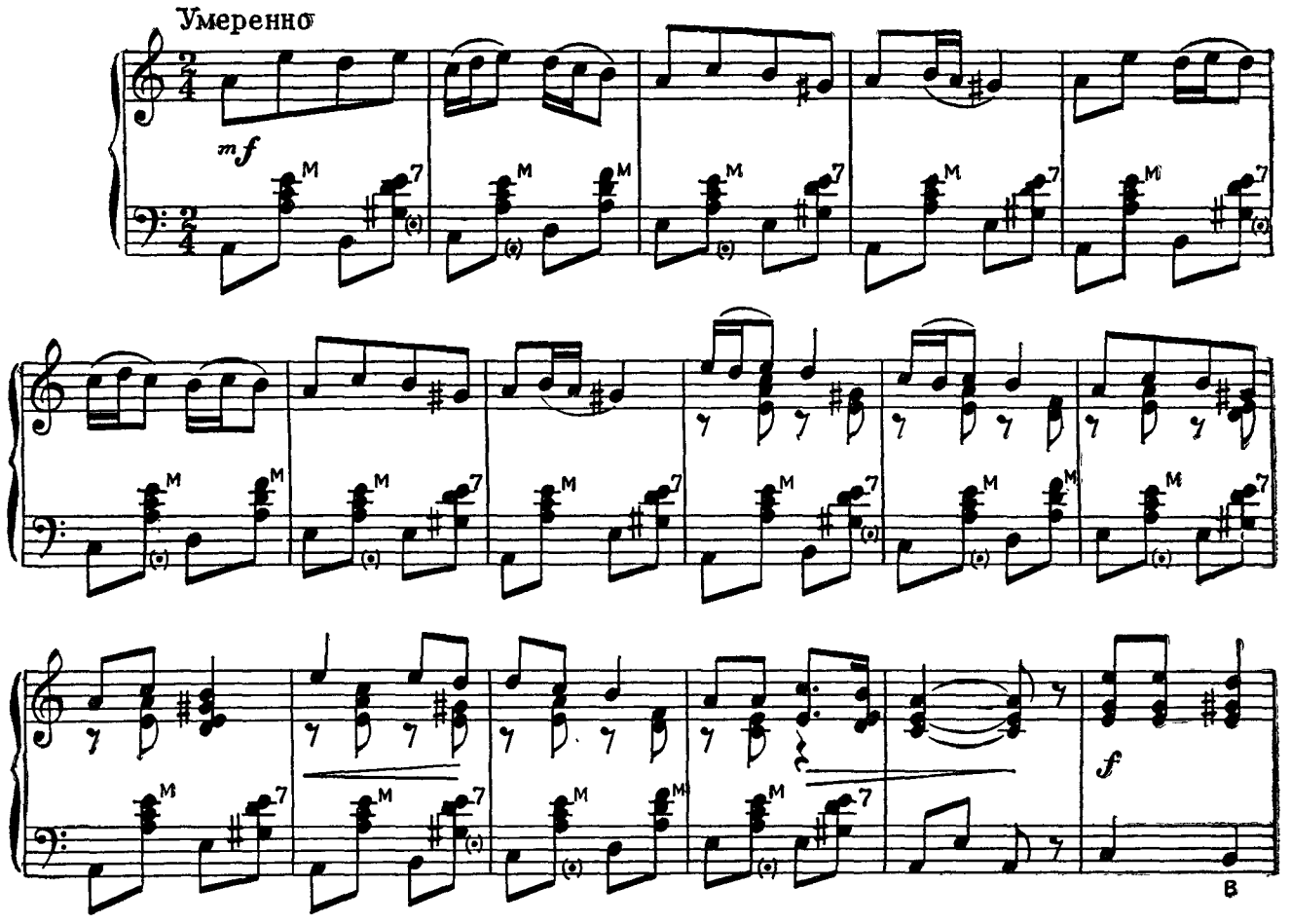


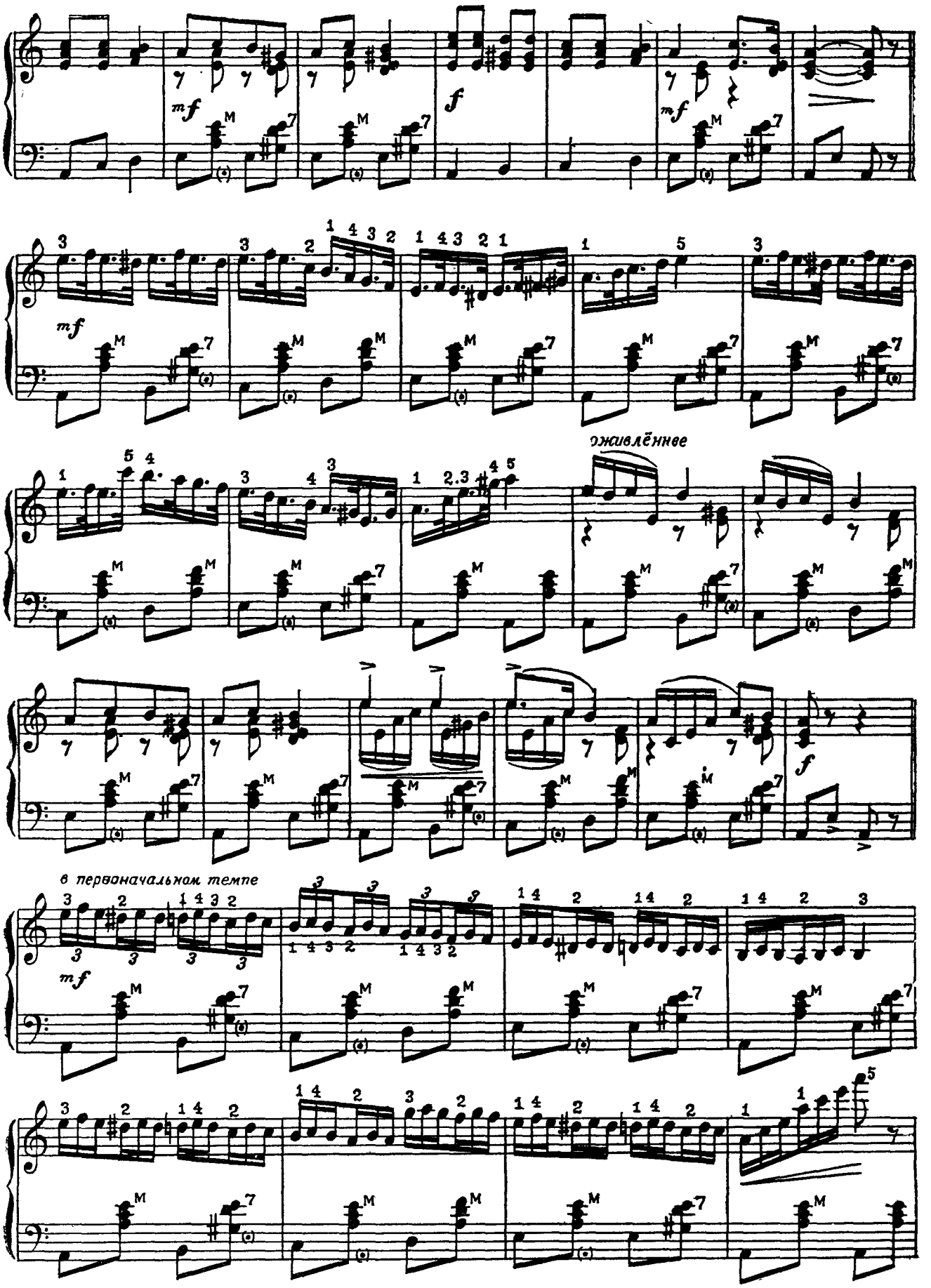


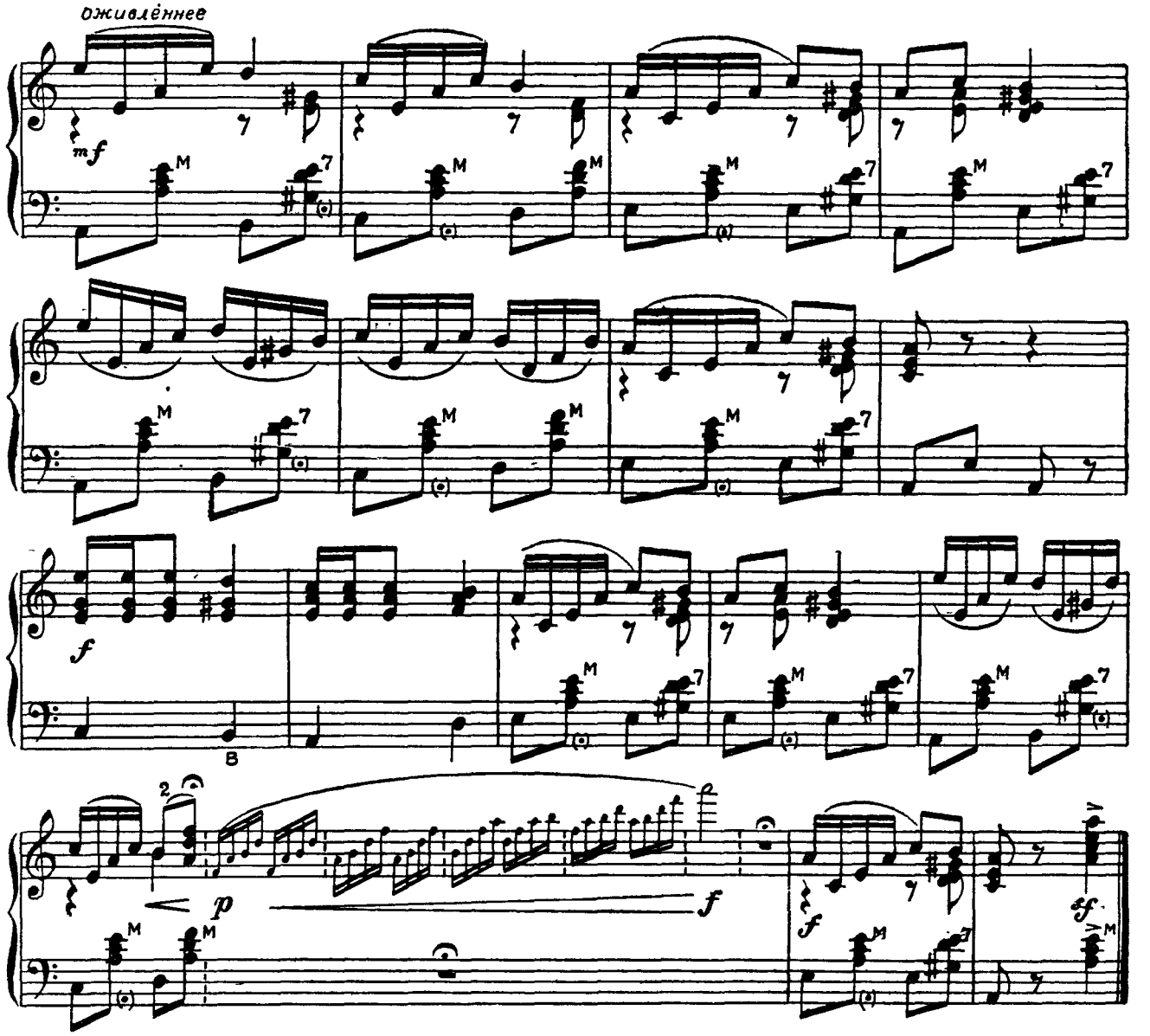
Садом, садом, кумасенька

Украинская народная песня

Обработка АЗ. ИВАНОВА



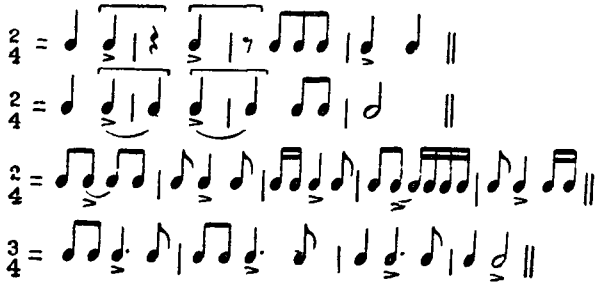

mf
f
mf
mf
оживлённее
f
в первоначальном темпе
mf



СИНКОПА

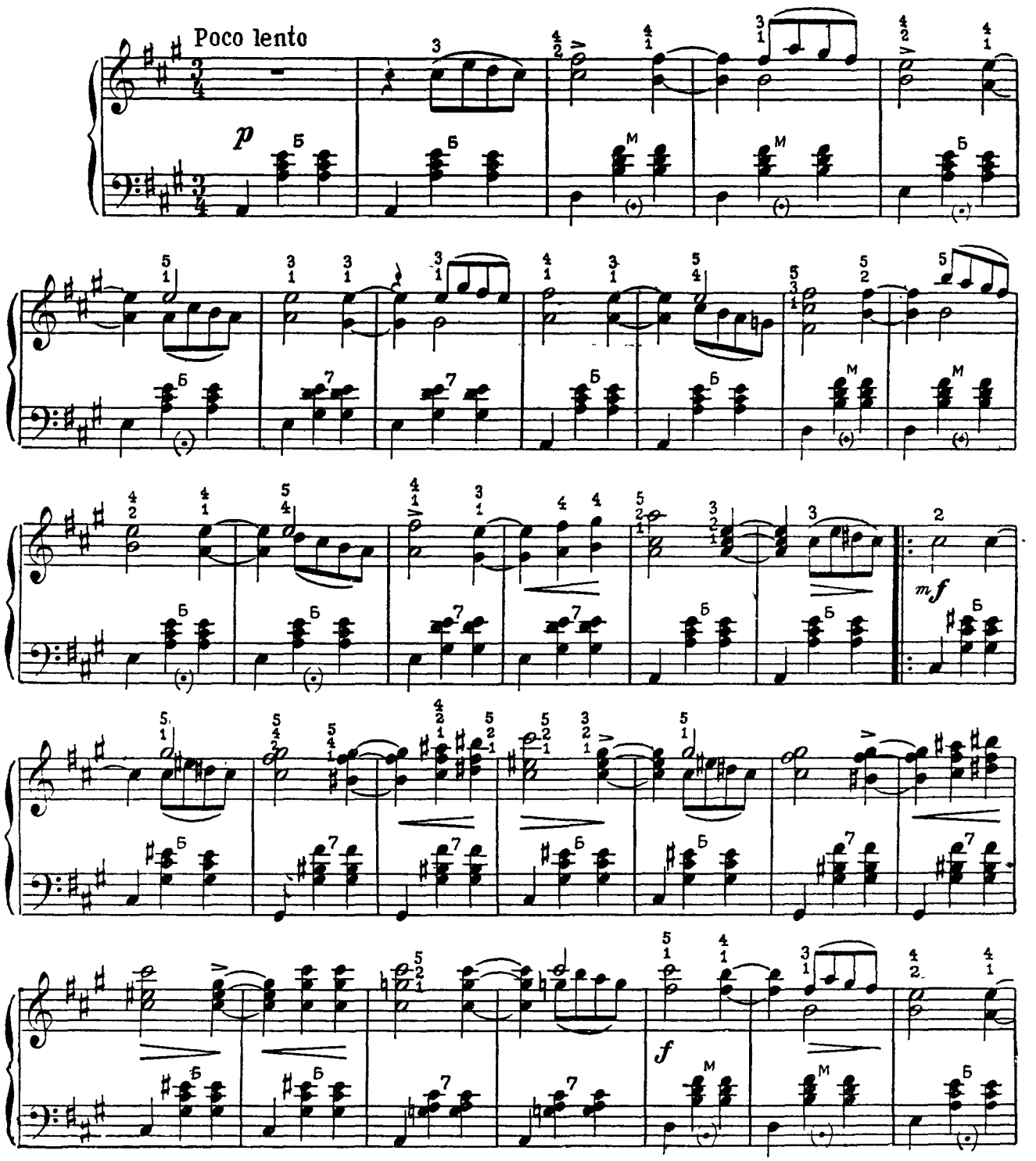
В каждом такте первая доля имеет всегда наиболее сильное ударение (акцент), но иногда это ударение перемещают с сильной доли такта на слабую. Такое перемещение ударения (акцента) с сильной доли такта на слабую называется **синкопой.**

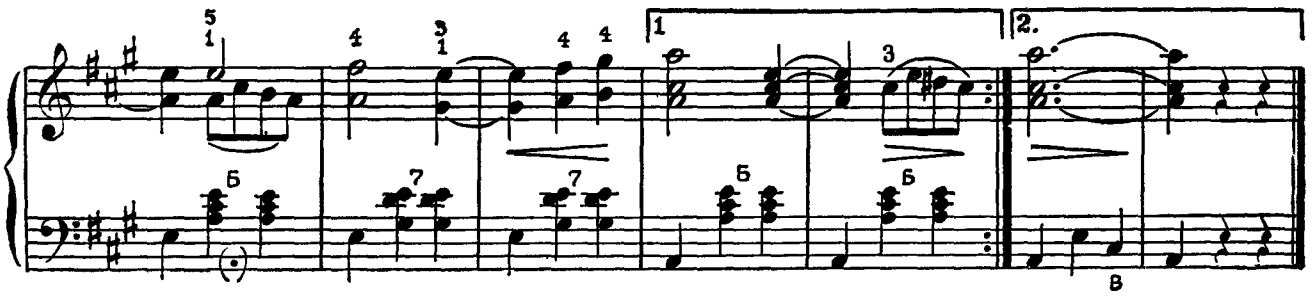
Чаще всего синкопа образуется в результате паузы на сильной доле такта, или слияния (лиги) затактовой доли с последующей первой долей такта, или в результате слияния внутри такта слабой и относительно сильной доли, с лигой или без нее.



Вальс

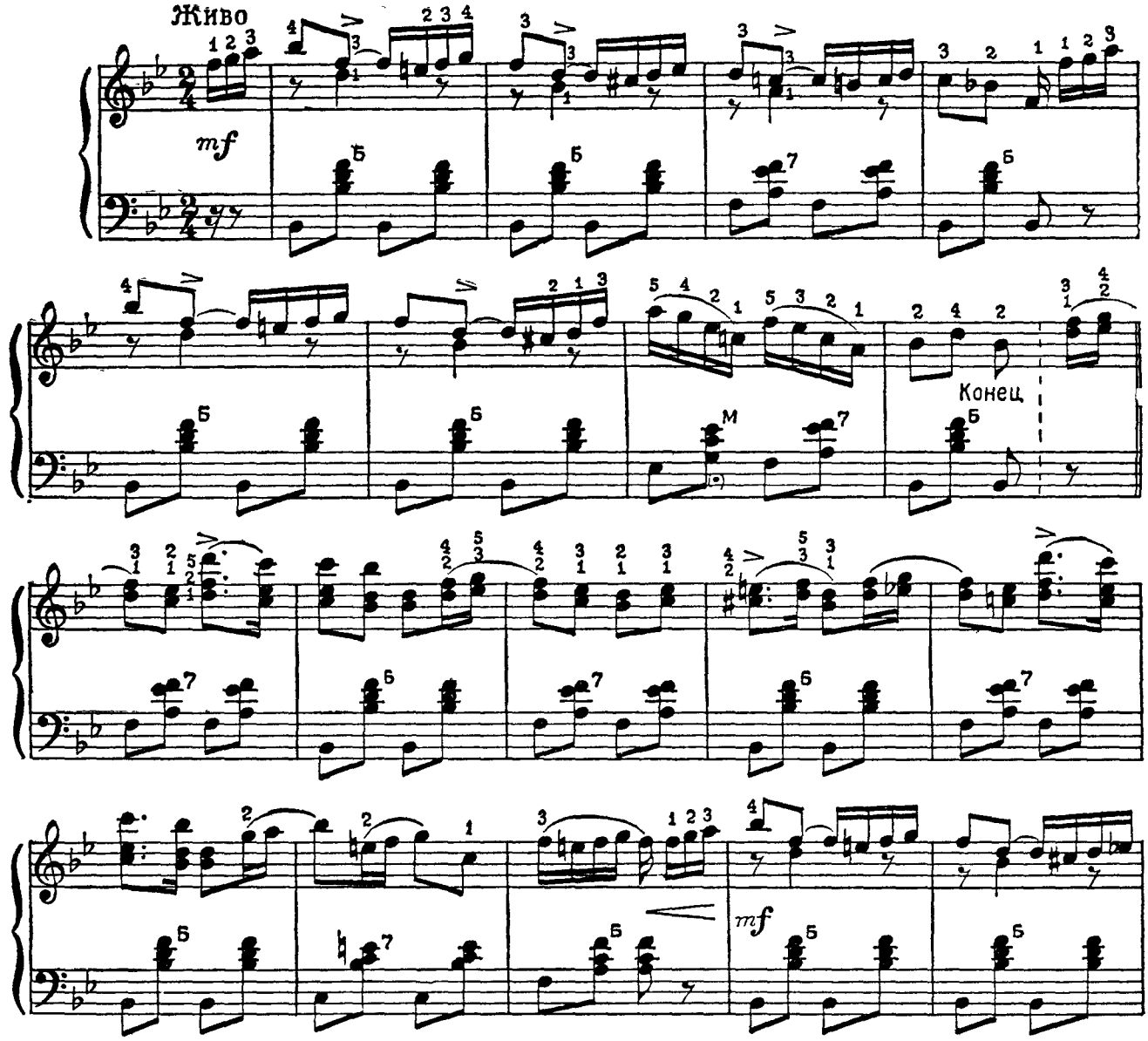
Музыка Ф. ШУБЕРТА
(1797—1828)

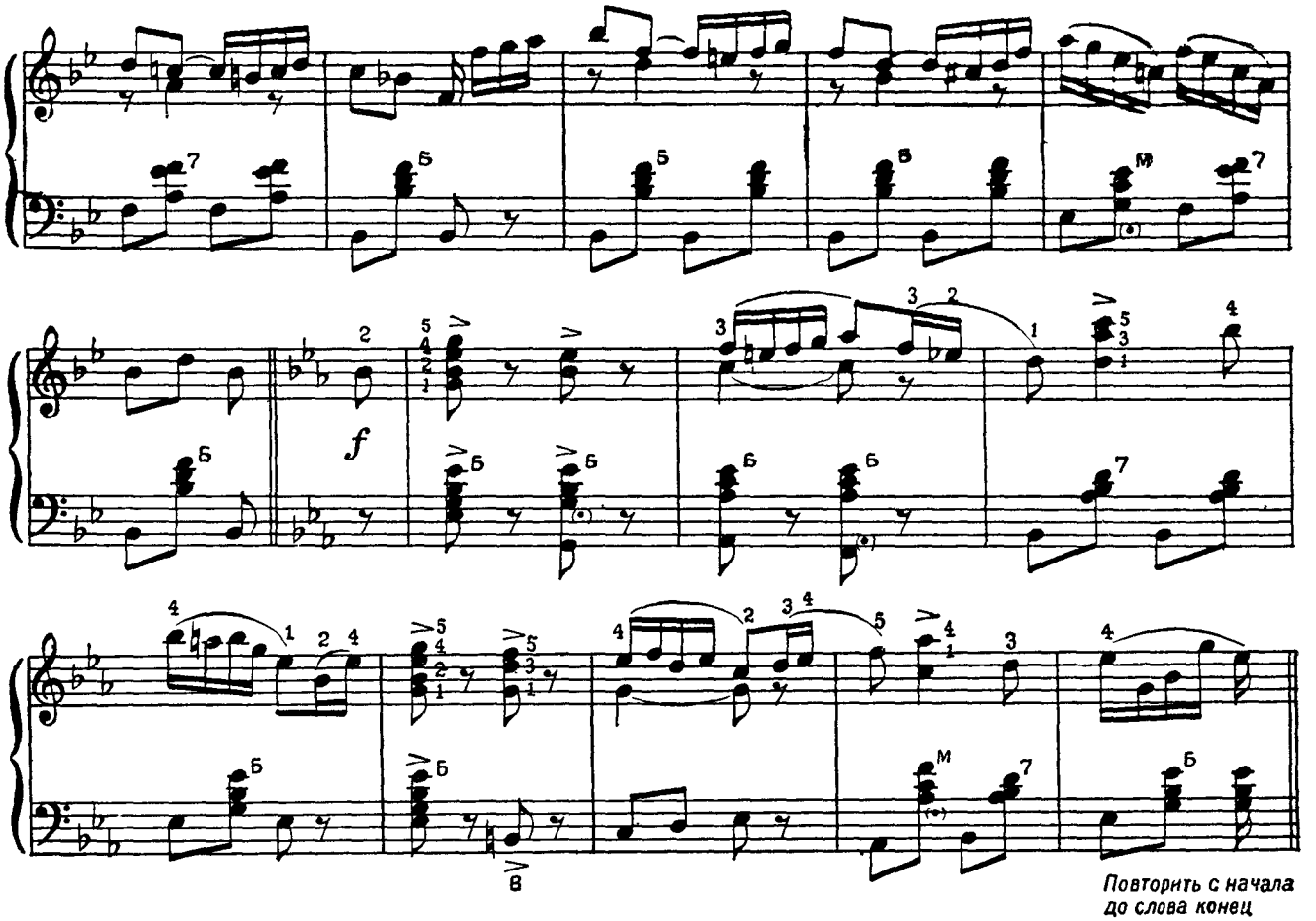




Танец

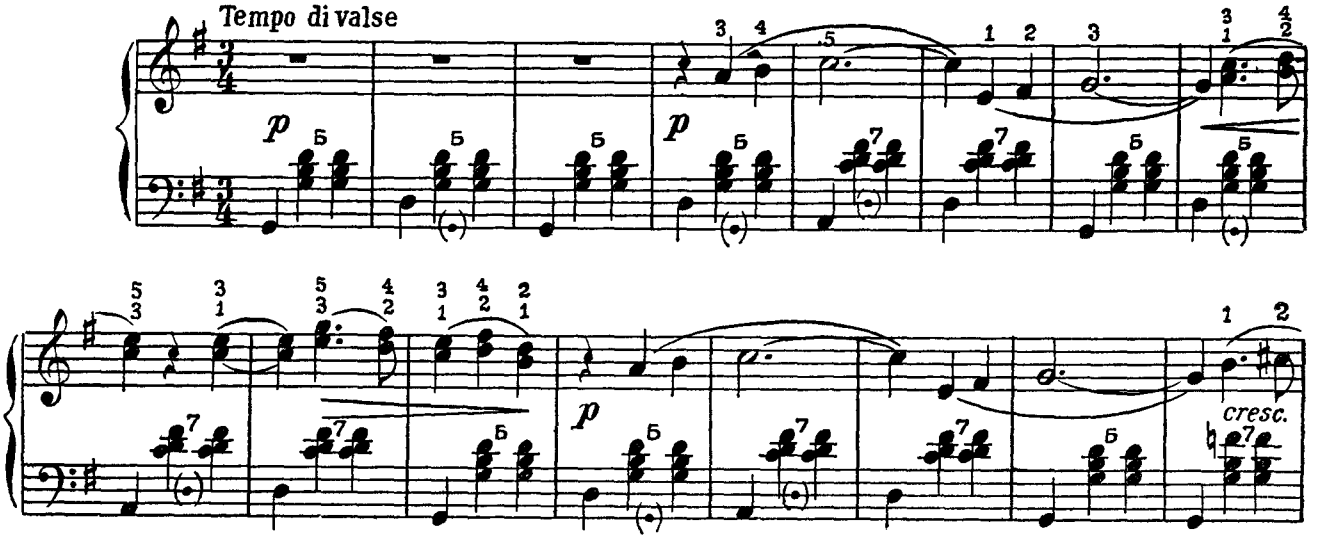
Музыка А. ДАРГОМЫЖСКОГО

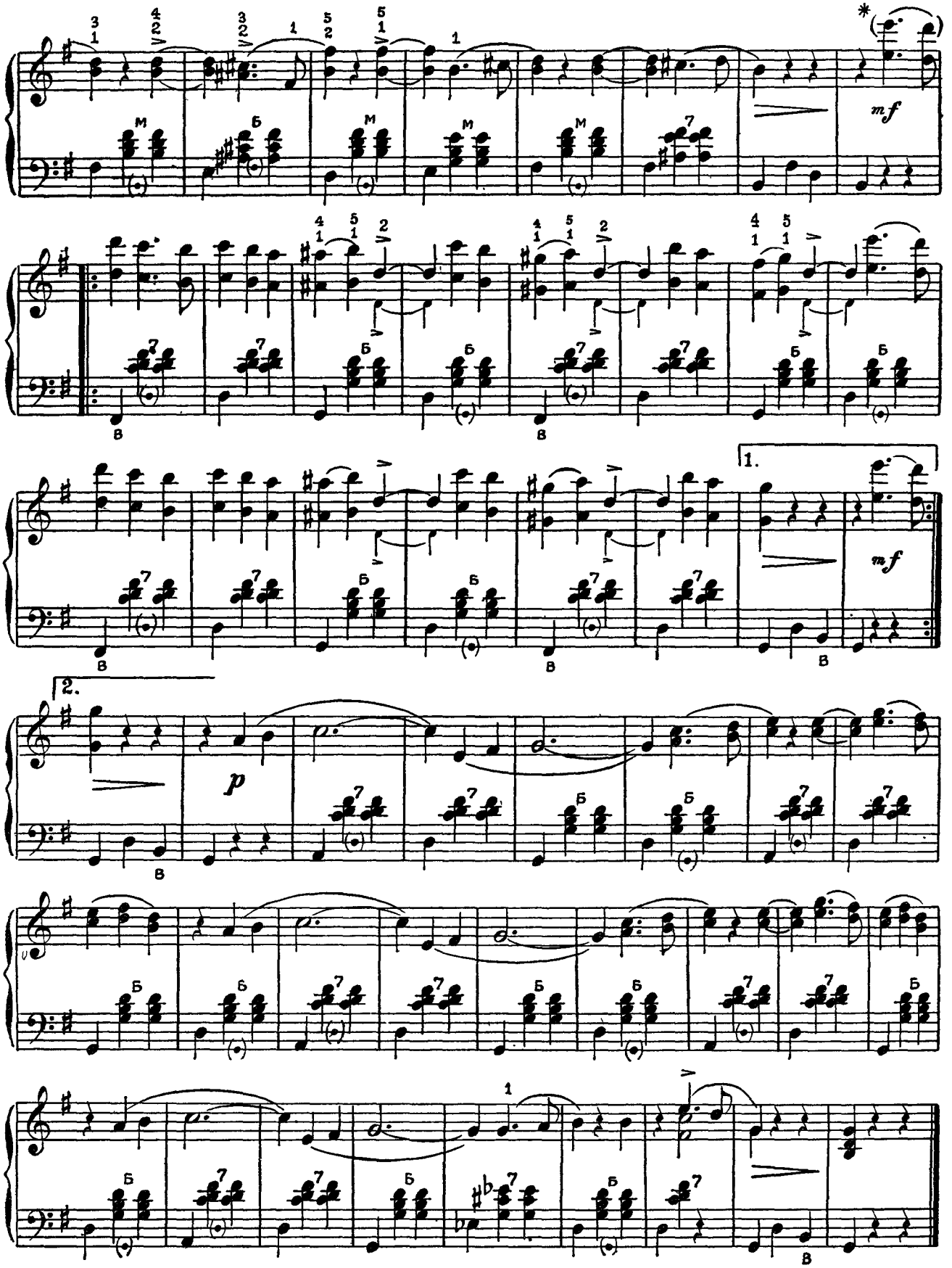




Наталия-вальс

Музыка П. ЧАЙКОВСКОГО
(1840—1893)

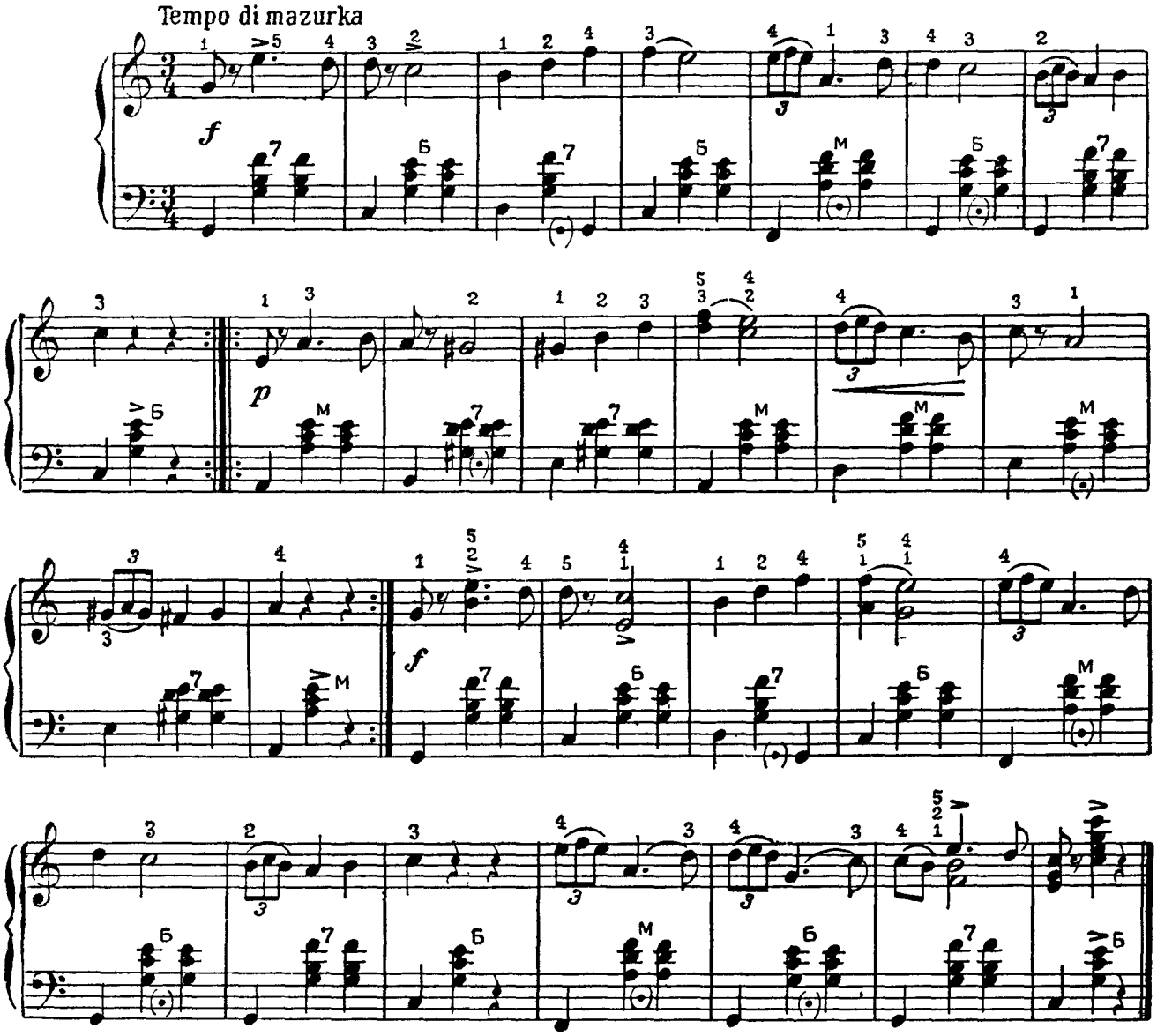




* 1-й раз исполнять без октав — только одни нижние ноты.
2-й раз исполнять октавами — без маленькой ноты „ре".

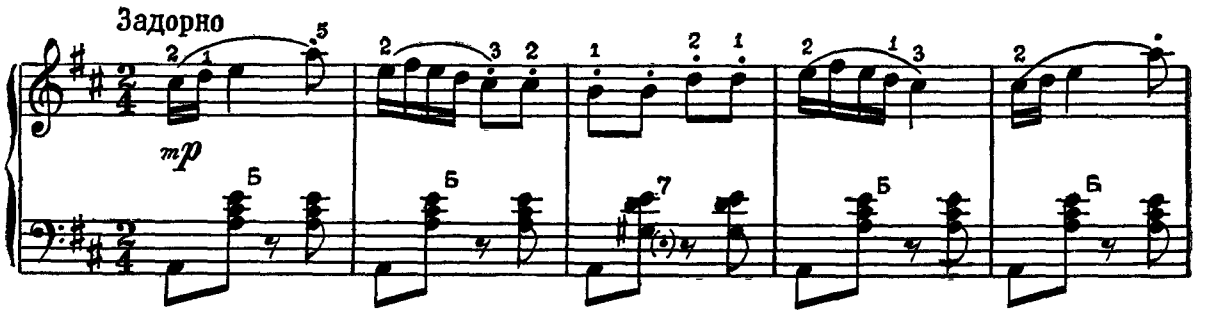
Романс

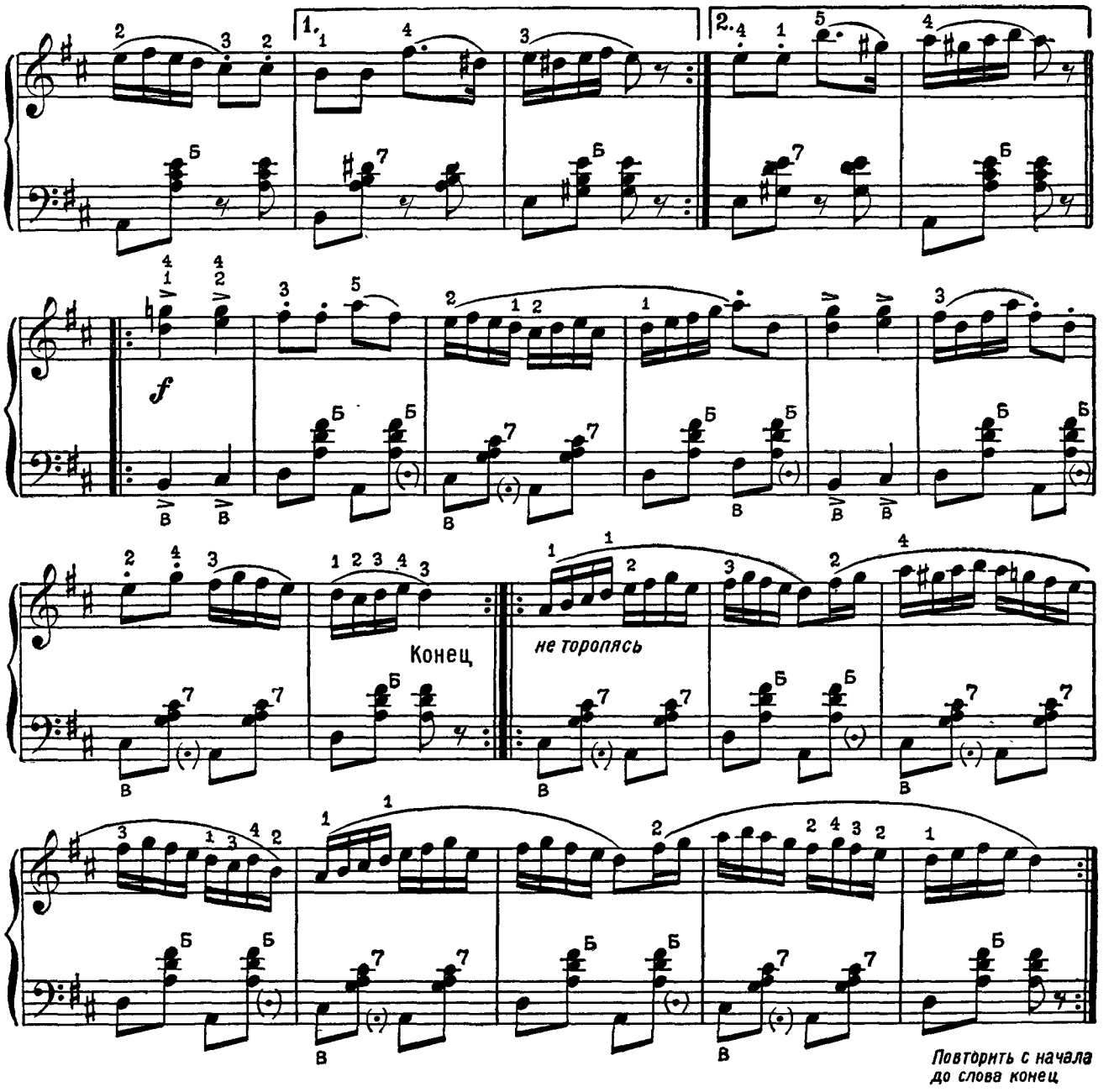
Музыка А. ДЮБЮКА
(1812—1897)



Казачок

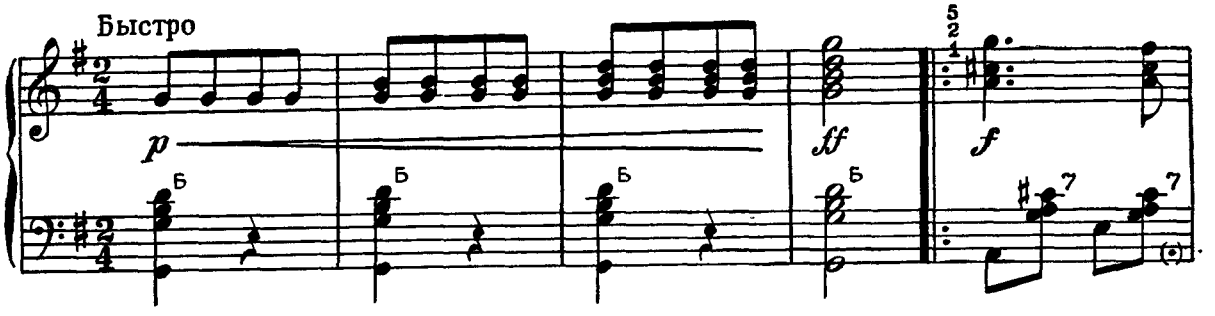
Украинский народный танец

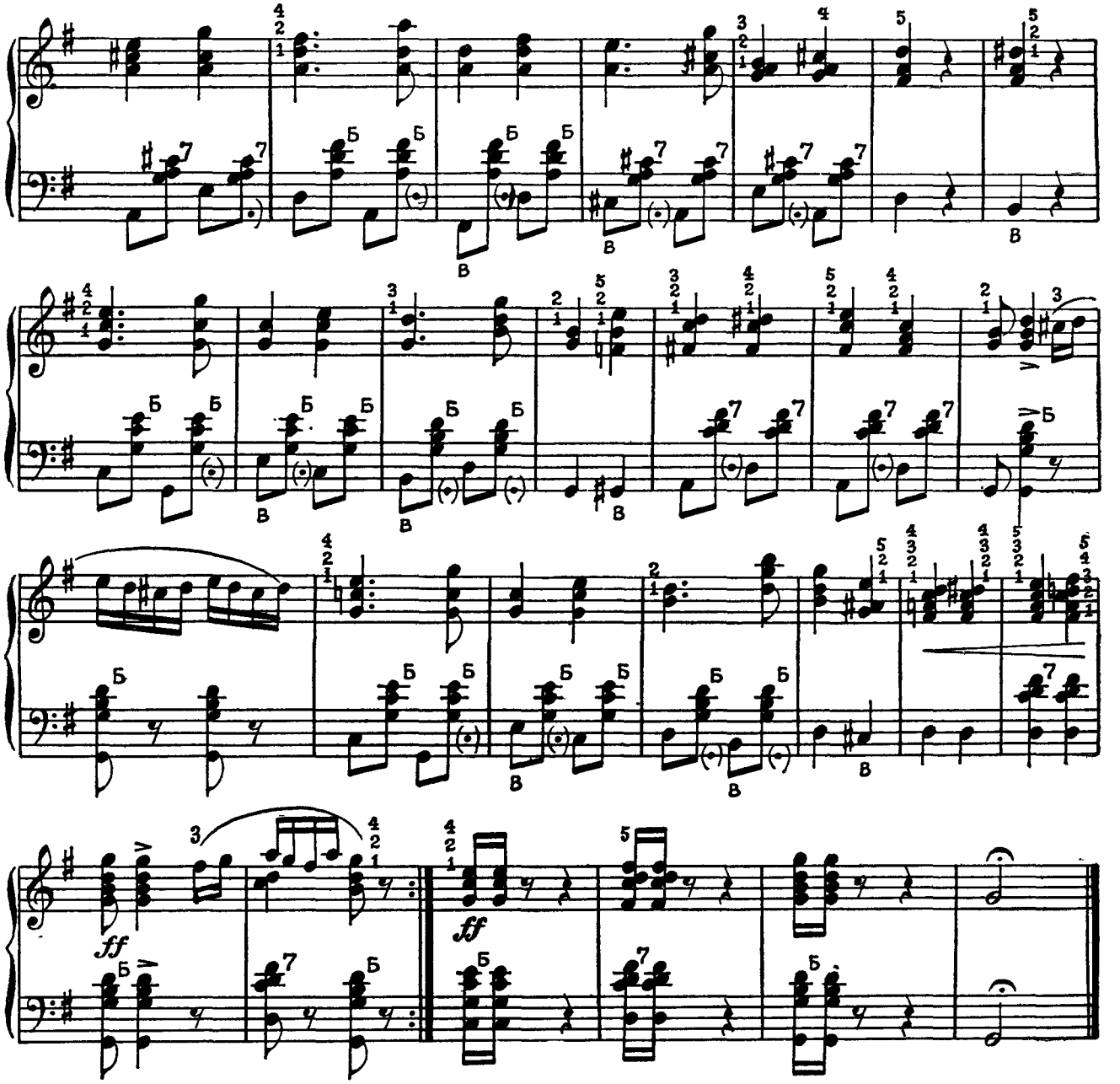




Чардаш

Венгерский народный танец

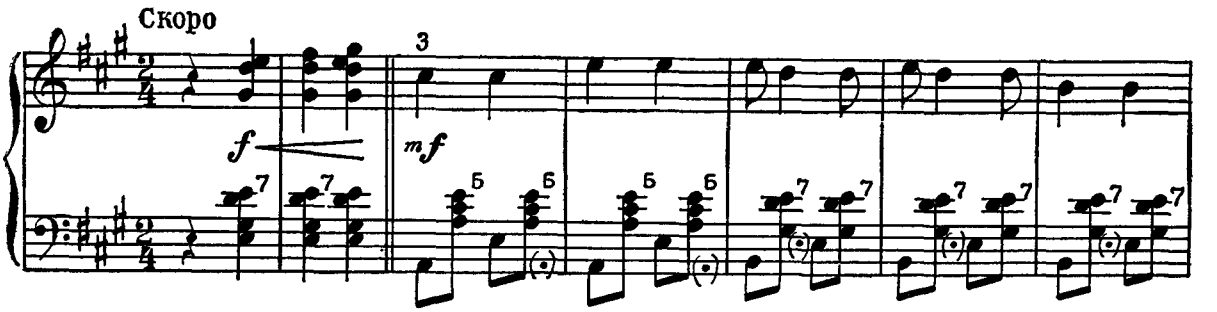


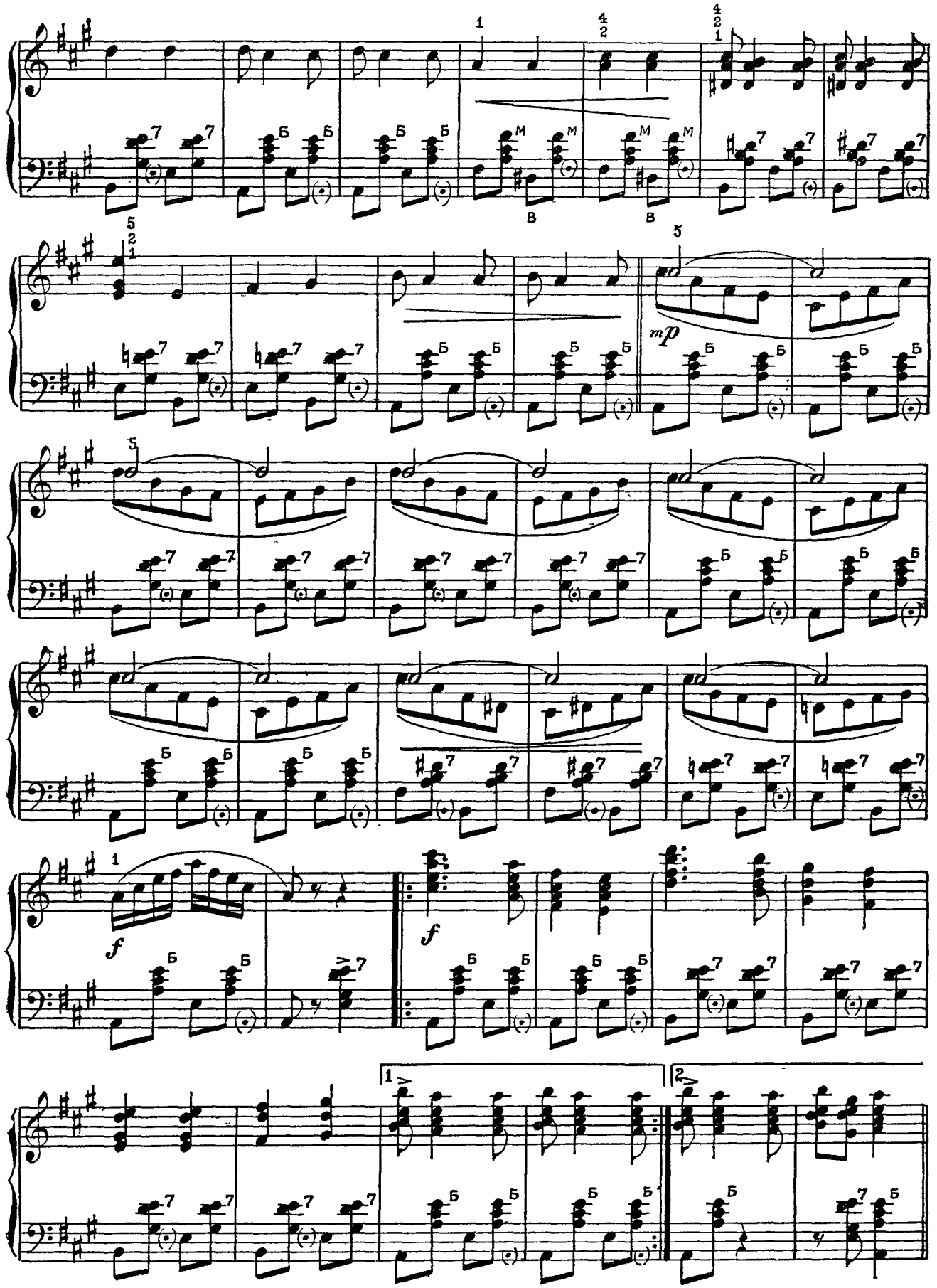


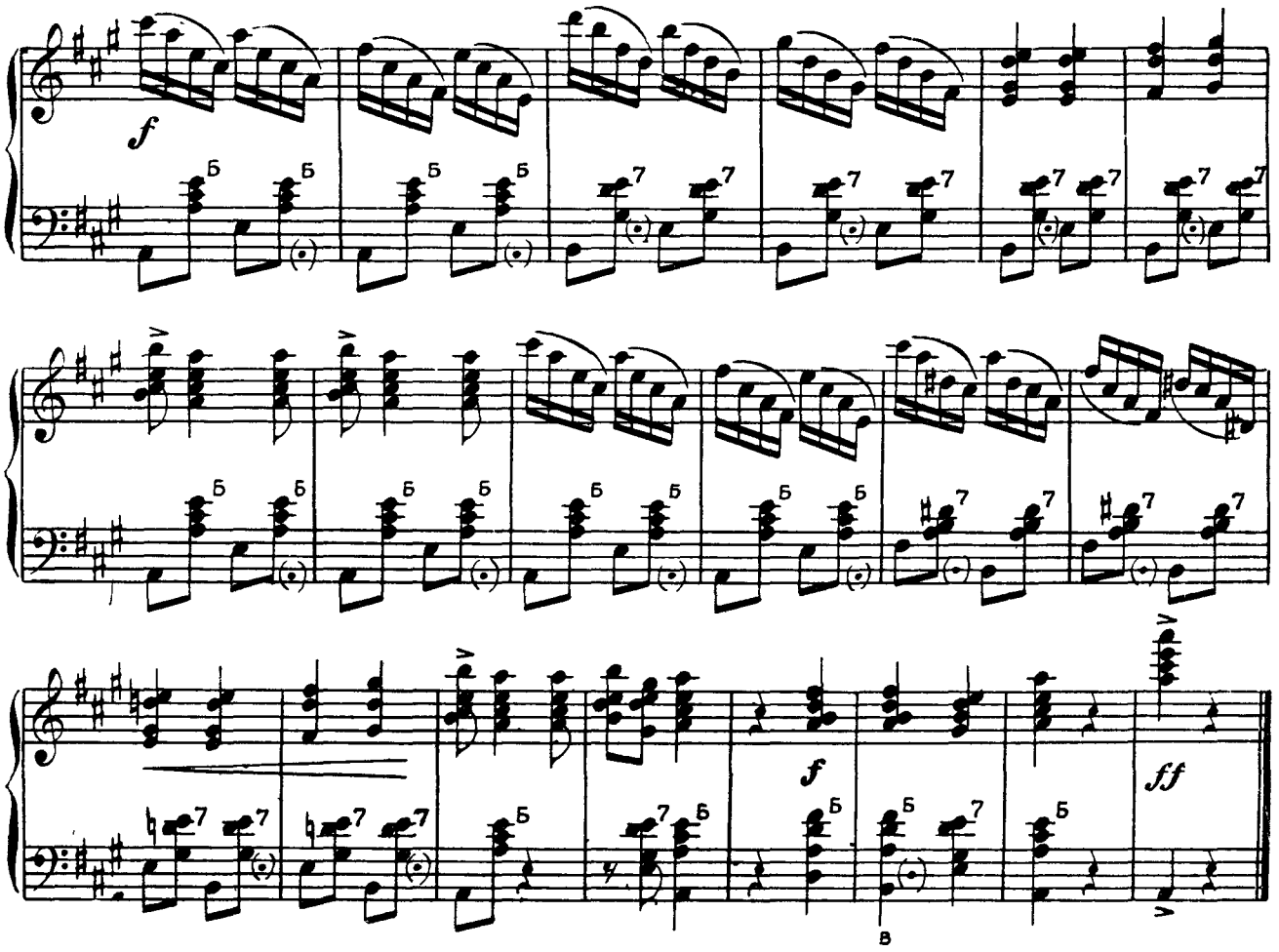
Танцуй!

Чешская народная песня

Обработка АЗ. ИВАНОВА




mp
f
f
1
2

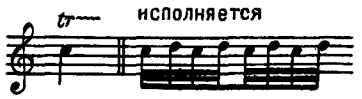


МЕЛИЗМЫ

Мелодические обороты (последовательности), имеющие постоянную форму и украшающие мелодию, называются **мелизмами**. В нотной записи мелизмы обозначаются условными знаками. Наиболее употребительные из них: **форшлаг** и **трель**.

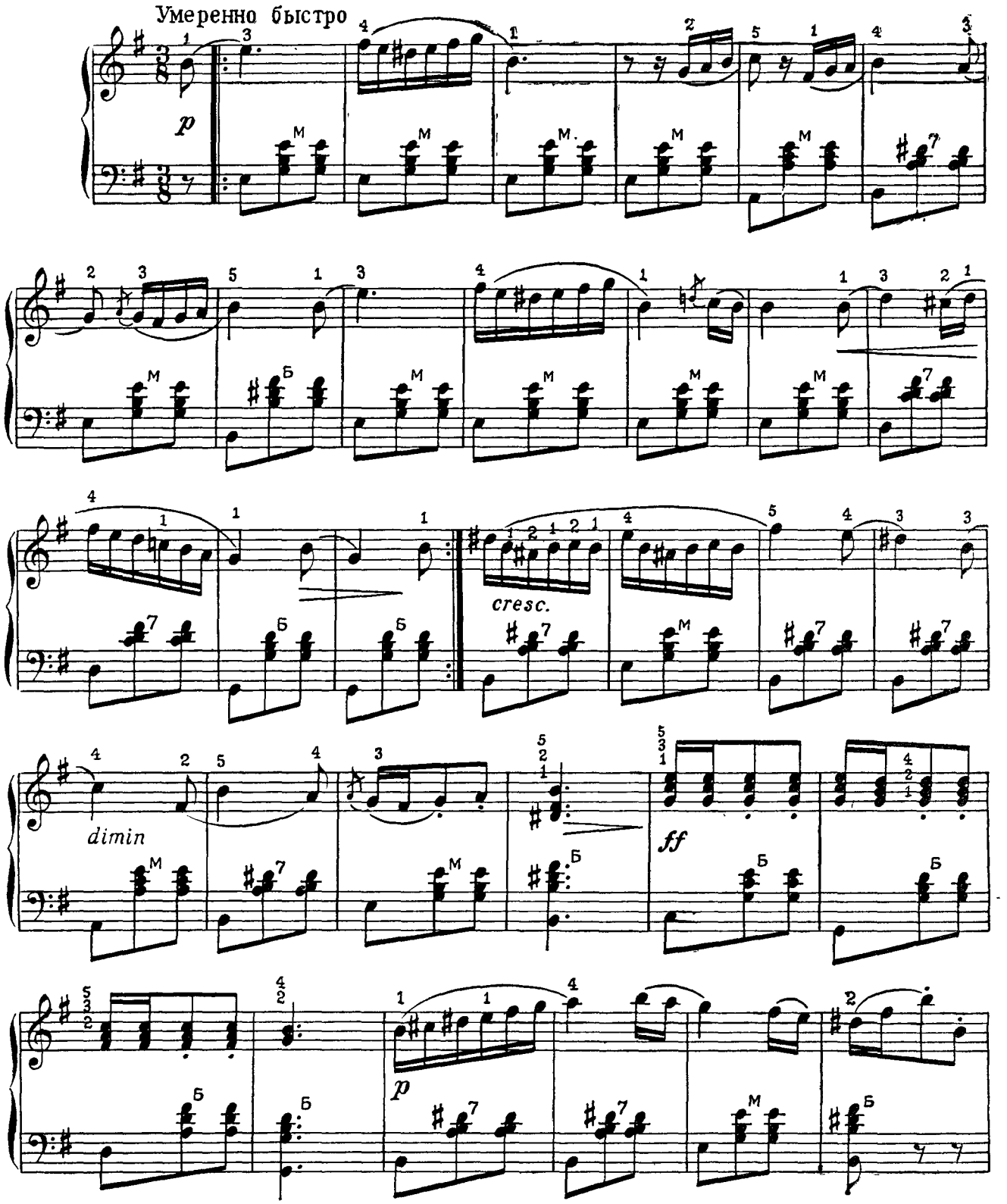
Форшлаг — один или несколько звуков, исполняемых возможно короче за счет длительности предыдущего звука; обозначается в виде мелкой перечеркнутой ноты или нескольких мелких нот.

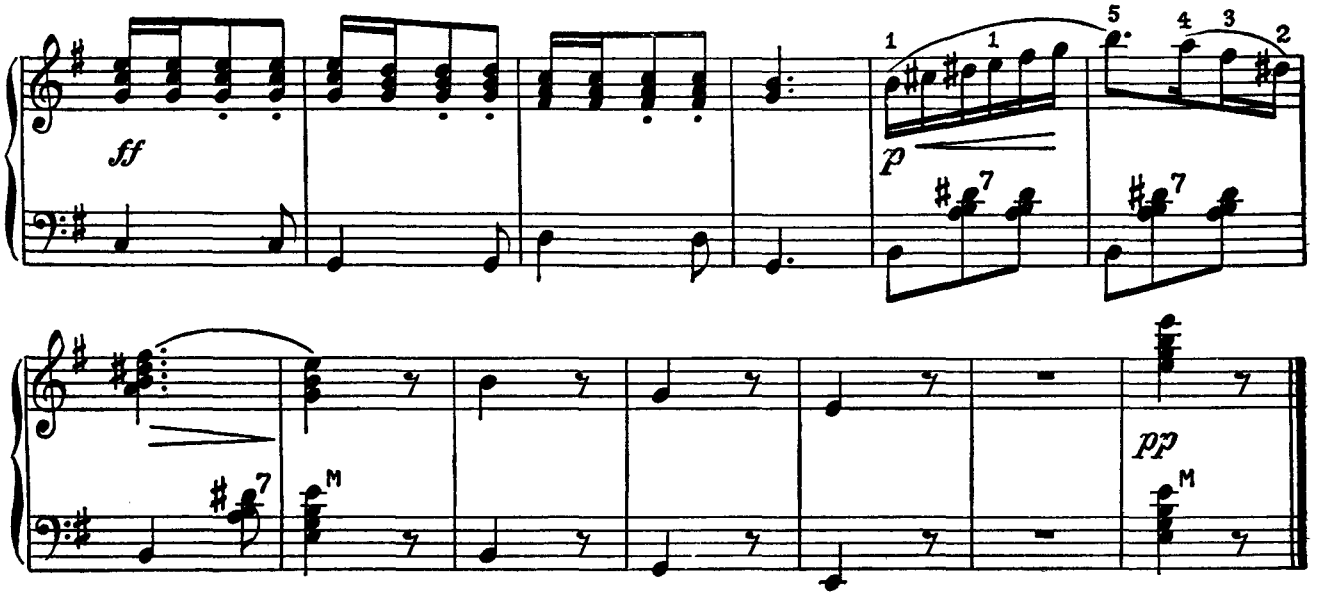
Трель — быстрое и многократное чередование основного звука с соседним верхним; обозначается над нотой знаком *tr*



Вальс

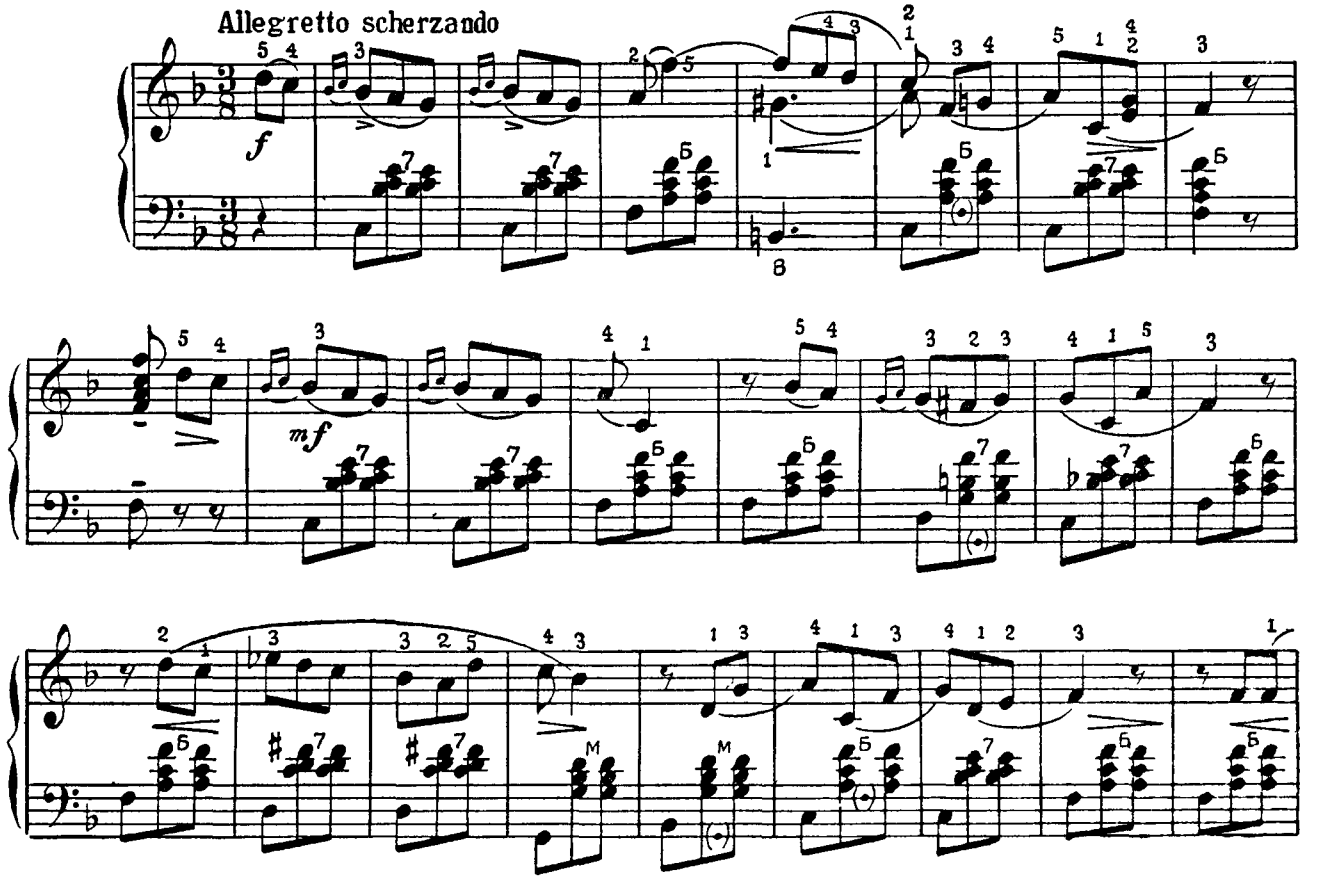
Музыка Н. ТИТОВА

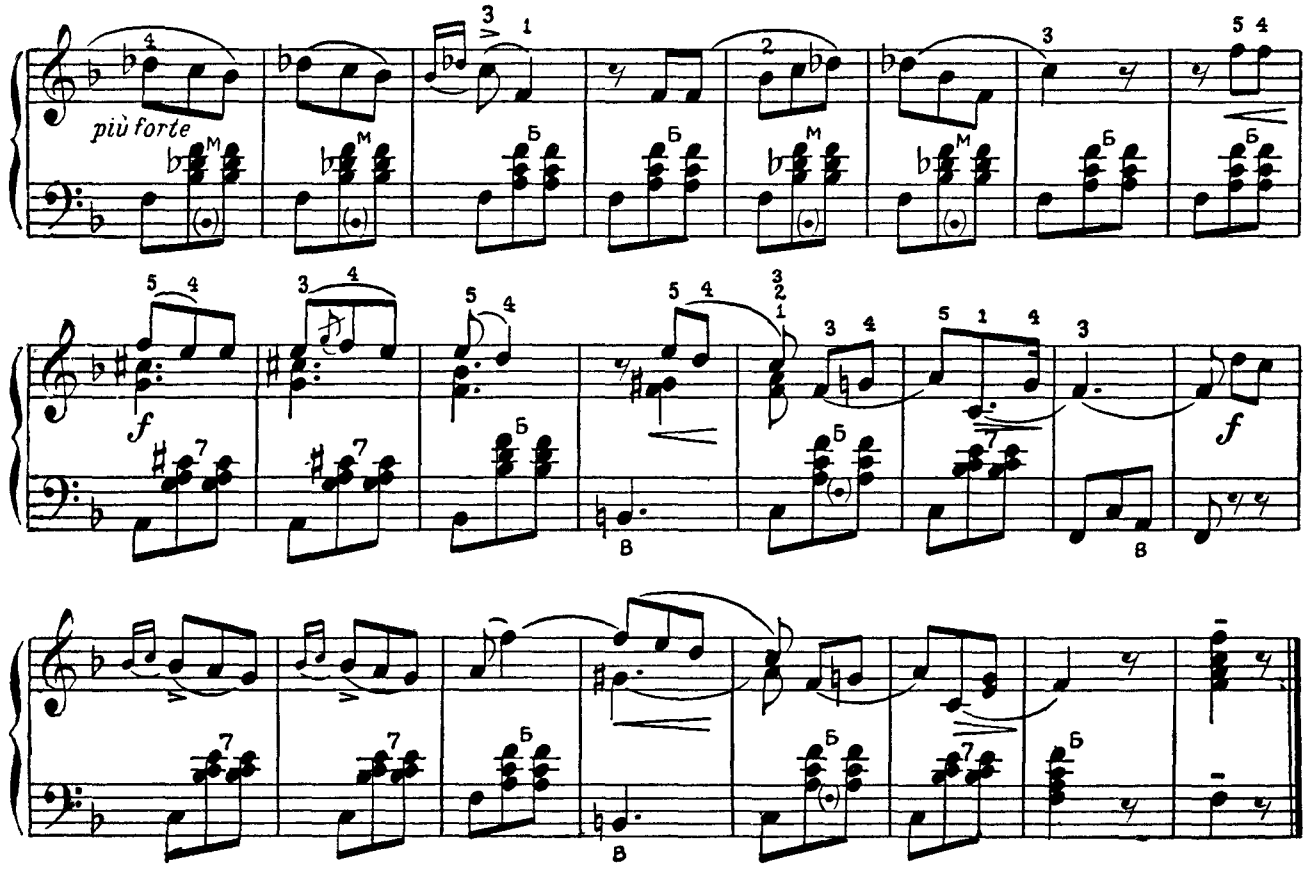




Романс

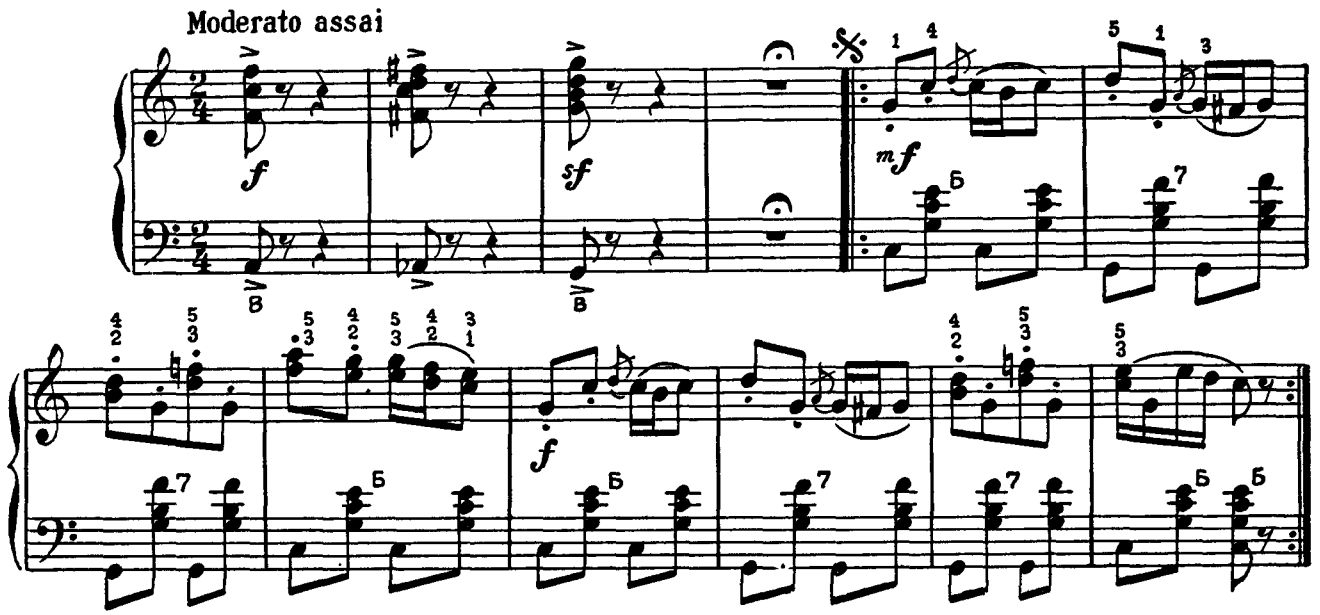
Музыка П. БУЛАХОВА
(ум. 1875)

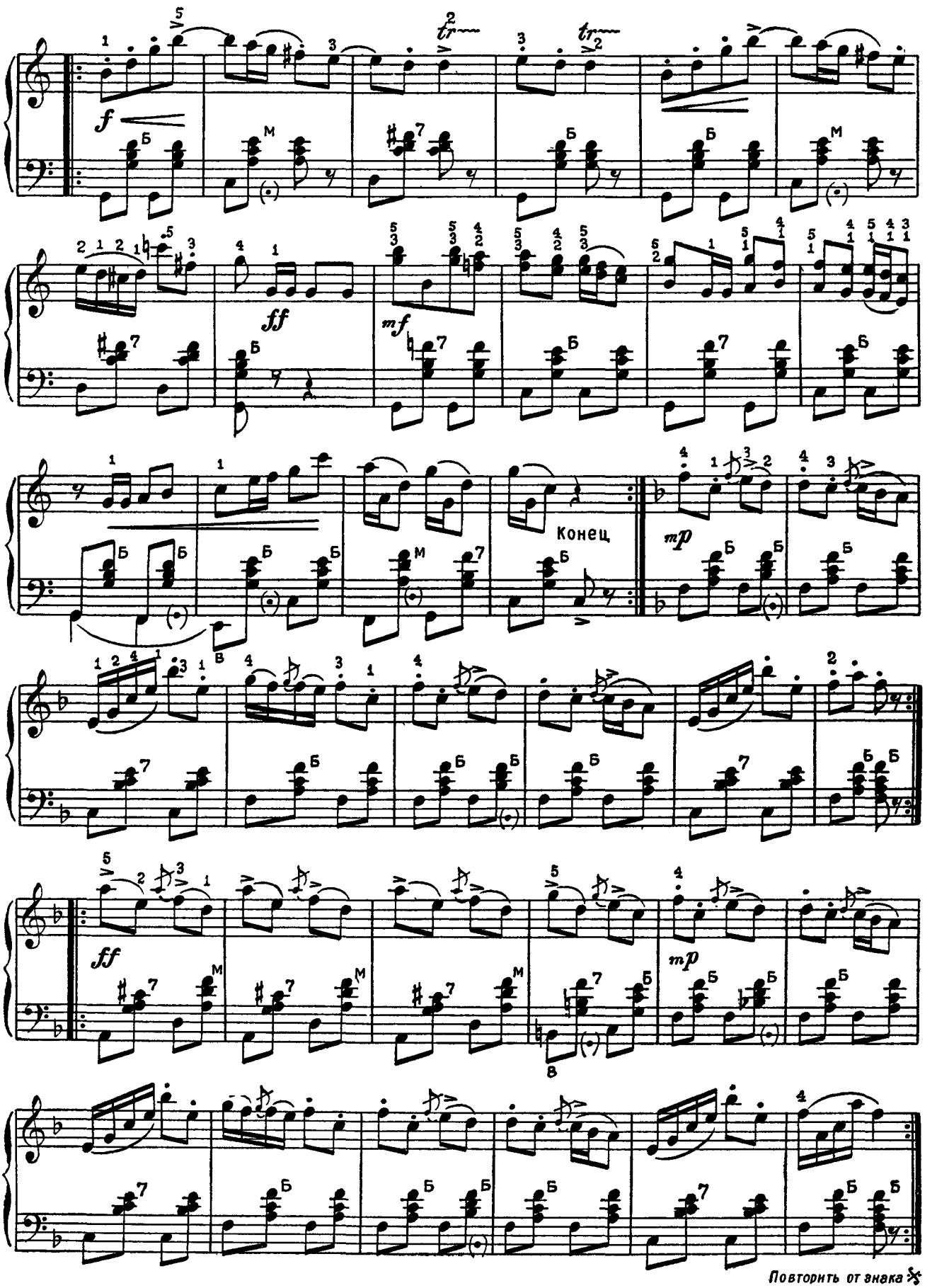




Полька

Музыка М. ГЛИНКИ

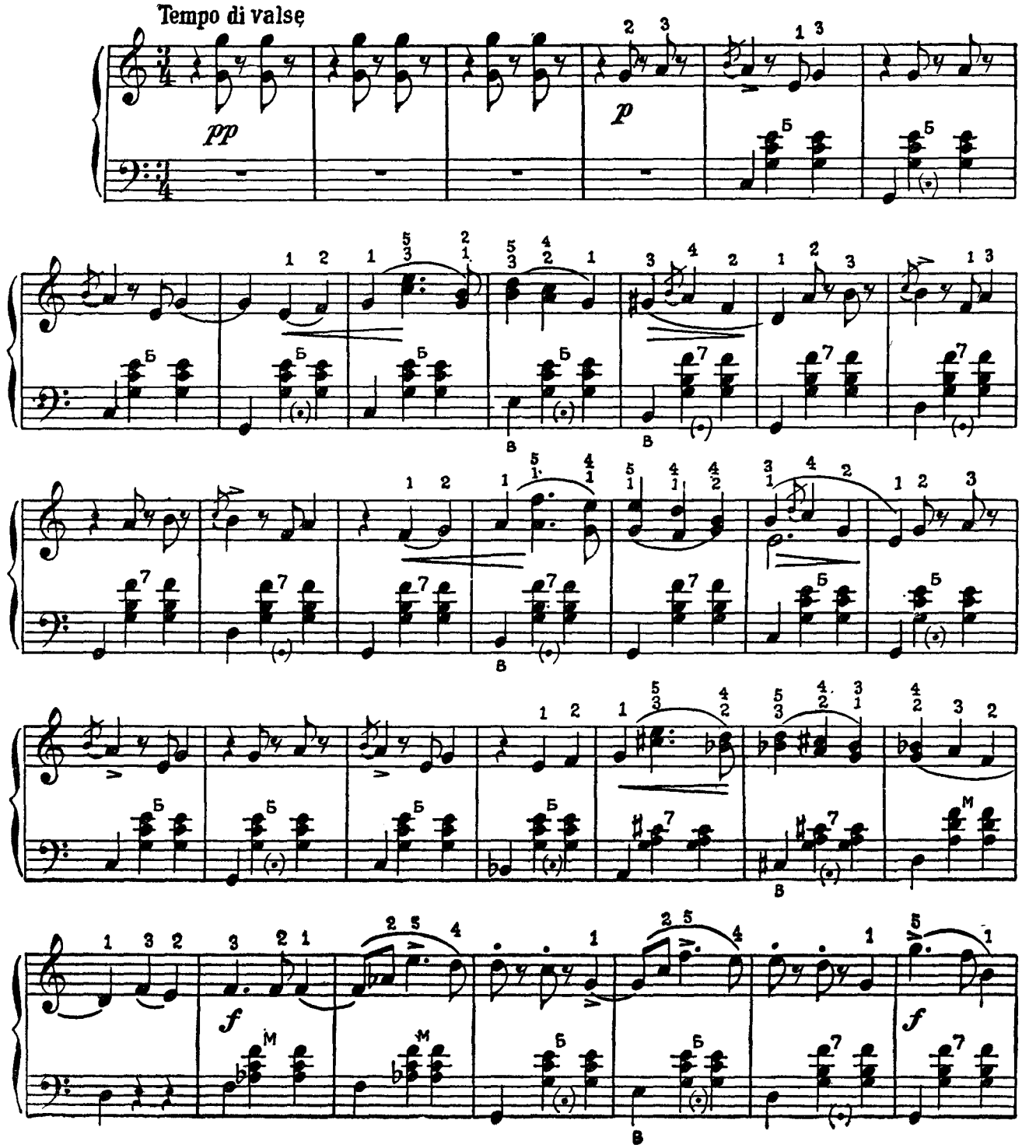


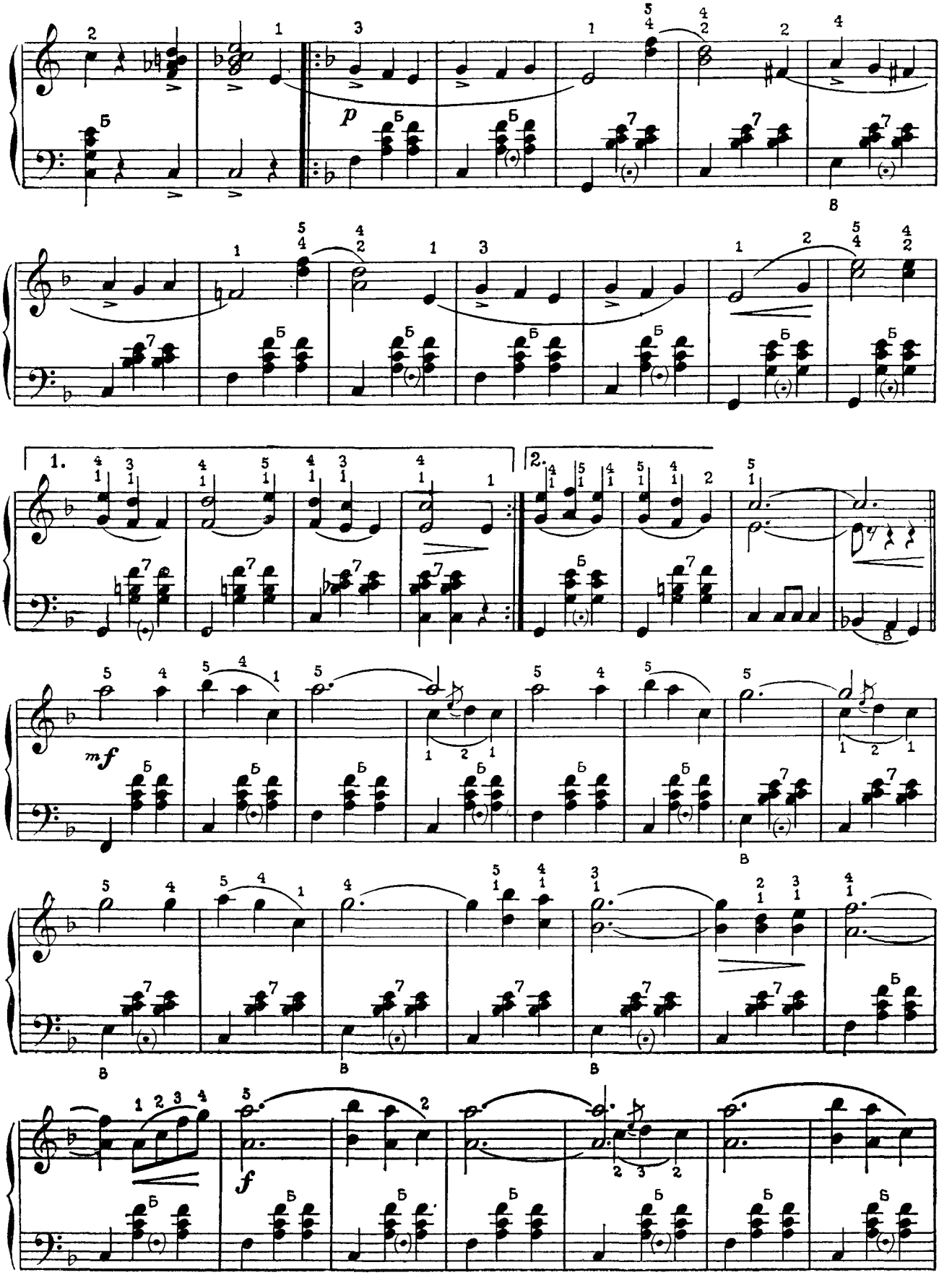


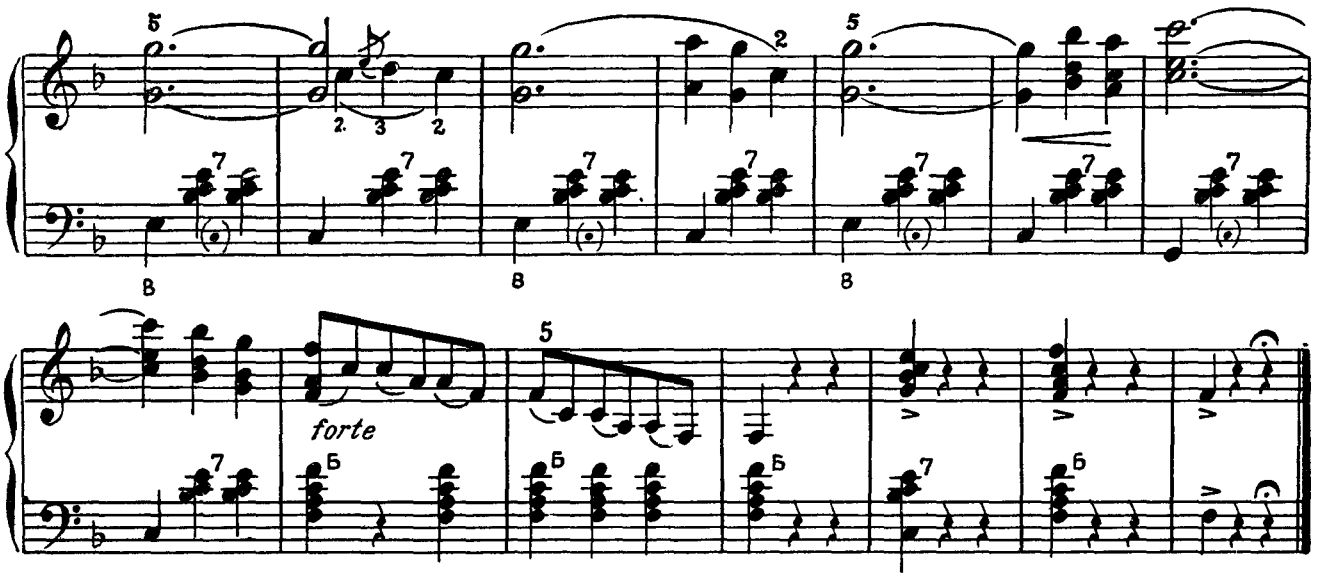
Повторить от знака 𝄋 до слова конец

Вальс

Музыка И. ШТРАУСА
(1825—1899)

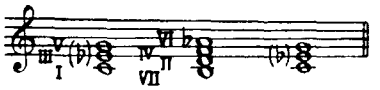



p
1.
2.
mf
f



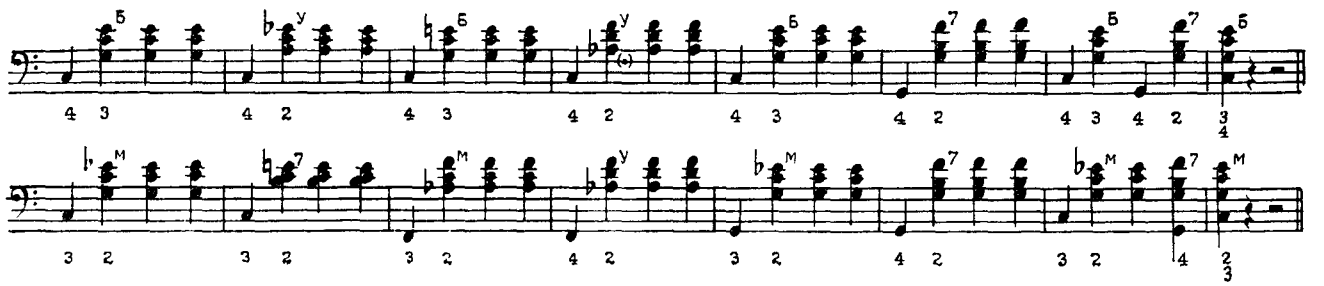
УМЕНЬШЕННЫЙ СЕПТАККОРД

Аккорд, образуемый звуками VII — II — IV и VI пониженных ступеней мажорной гаммы или звуками тех же ступеней гармонической минорной гаммы, называется **уменьшенным септаккордом** (У).



На левой клавиатуре аккордеона уменьшенные септаккорды расположены в шестом ряду от меха.

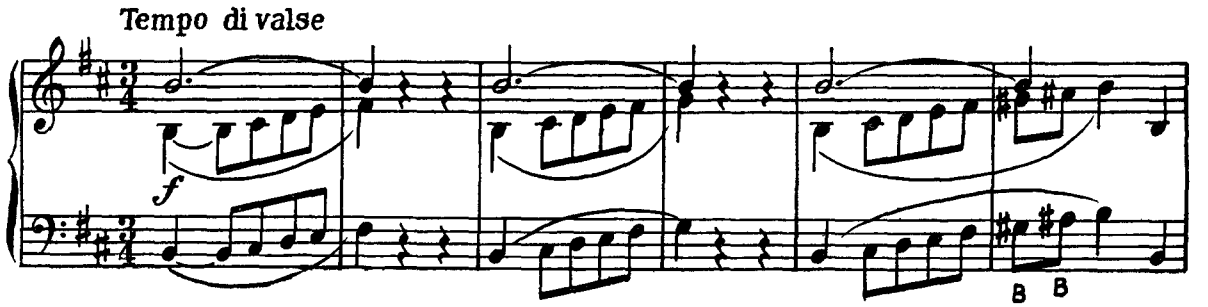
Упражнения

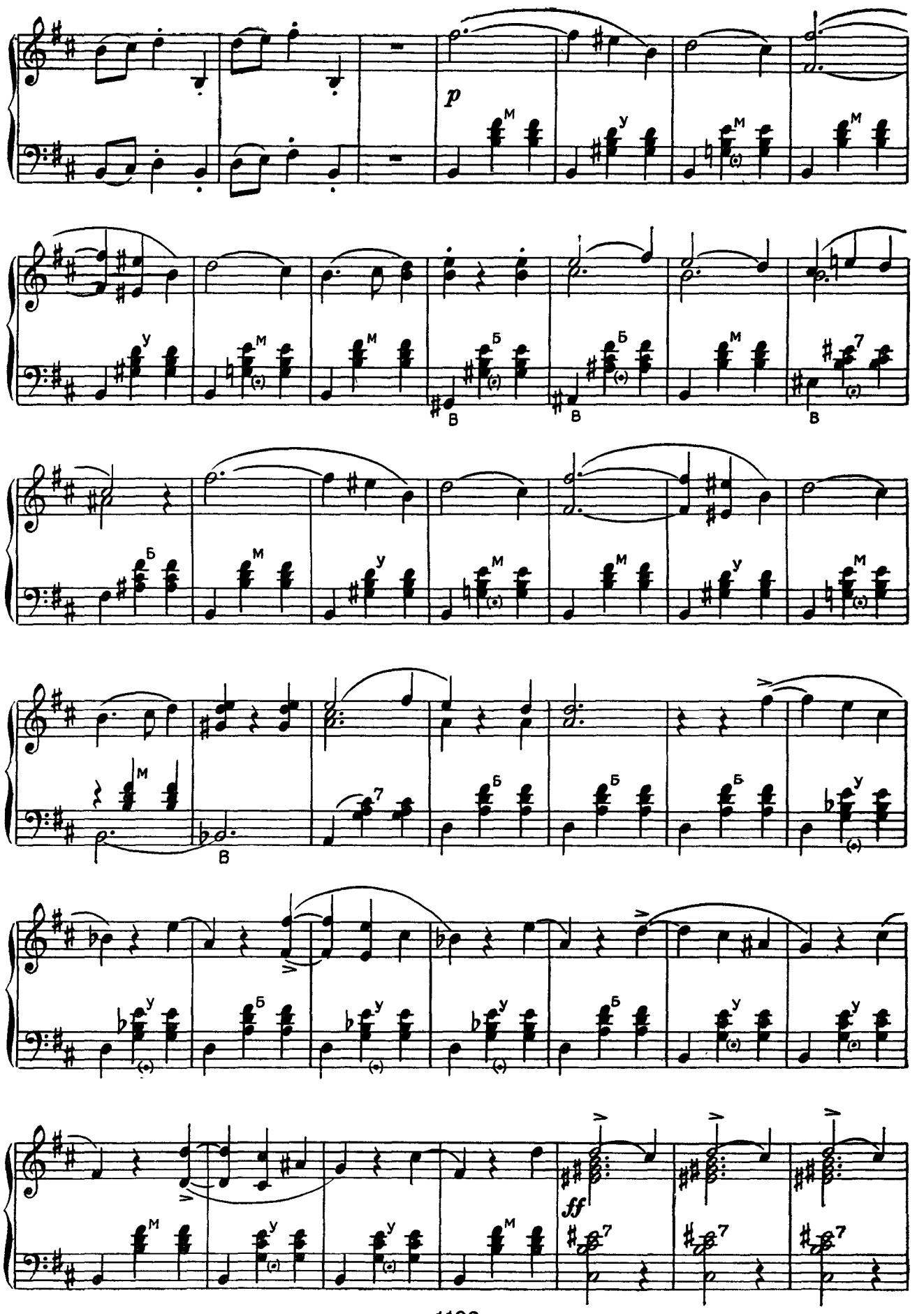


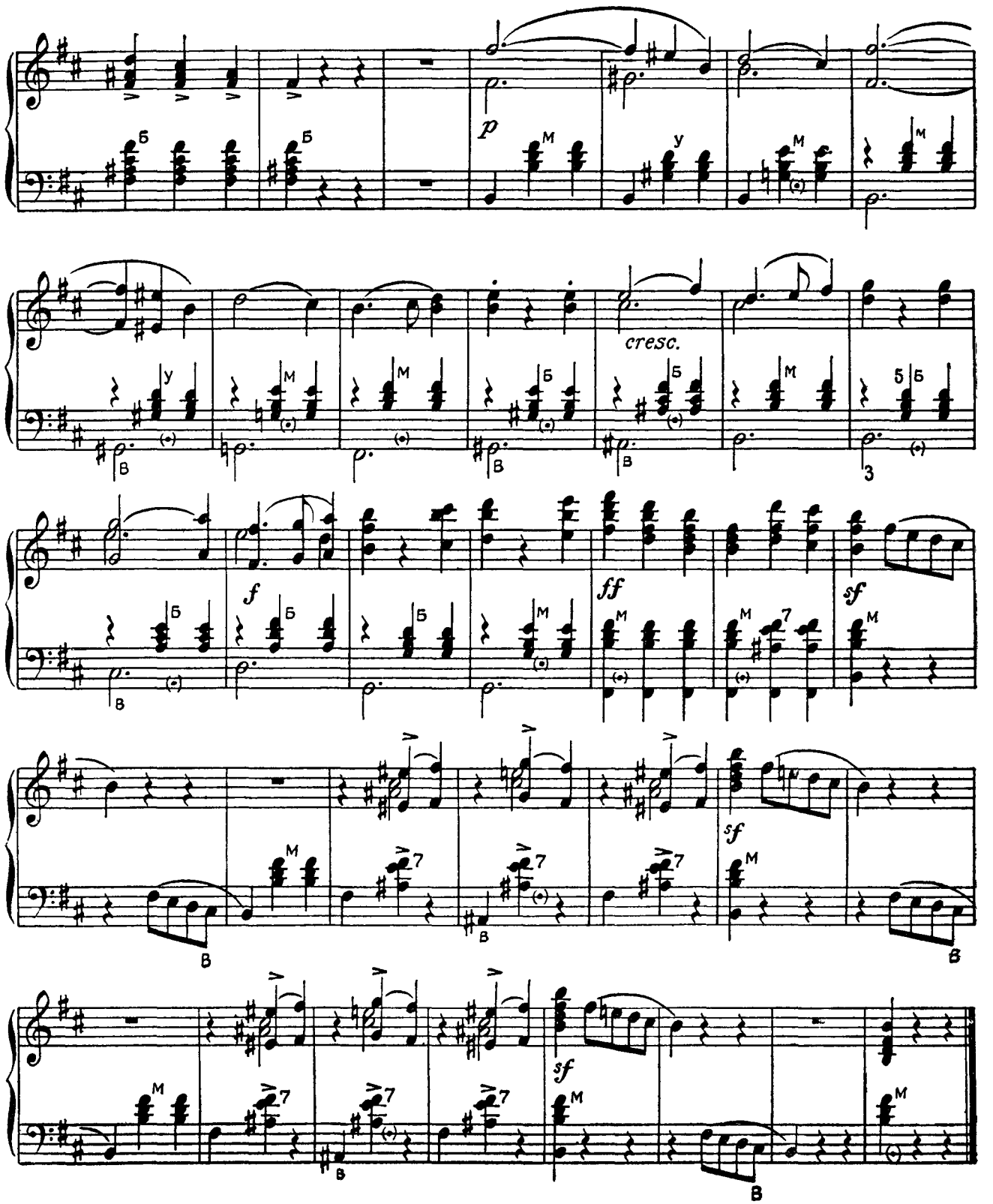
Вальс-фантазия

(отрывок)

Музыка М. ГЛИНКИ



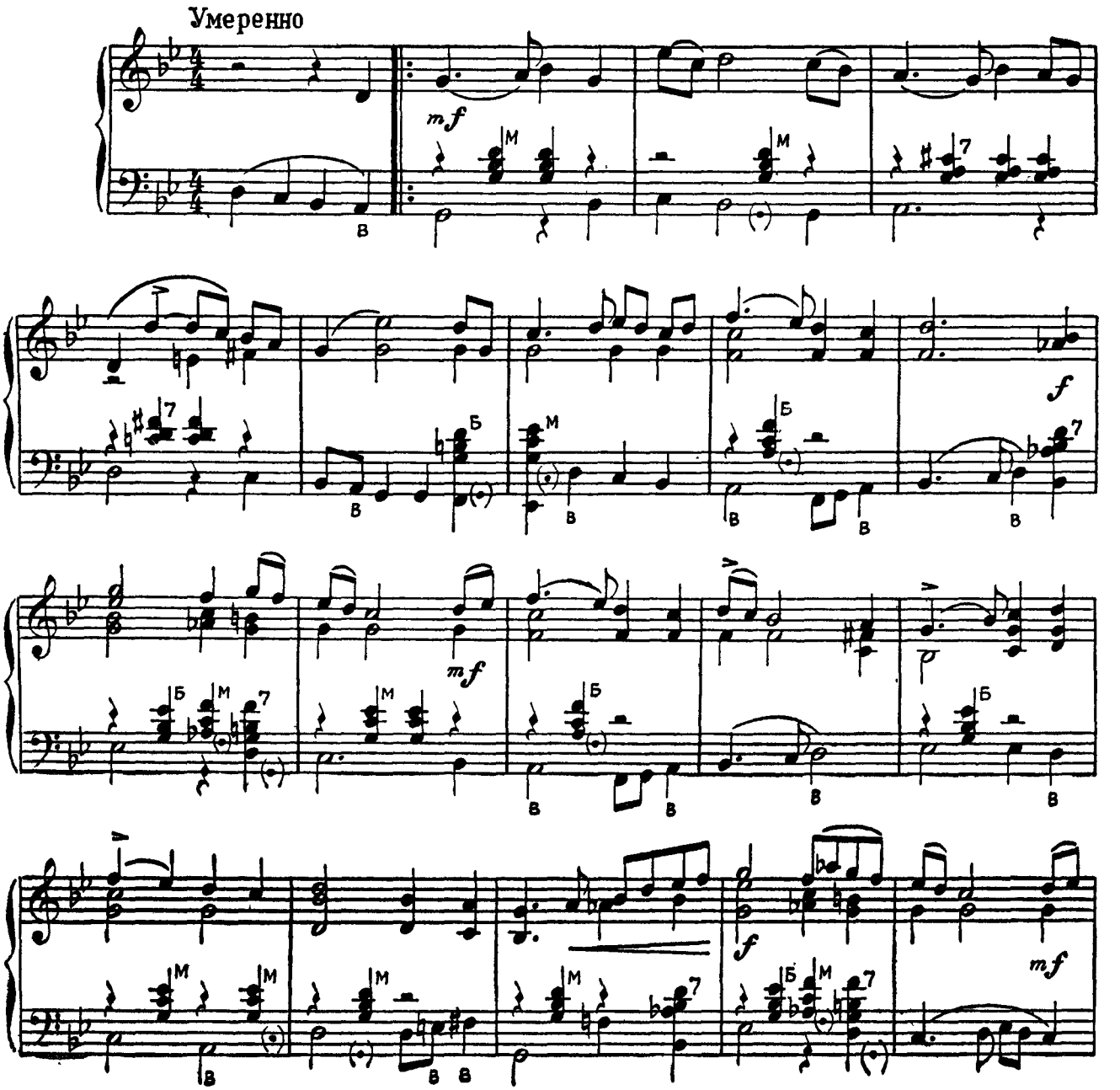

p
ff

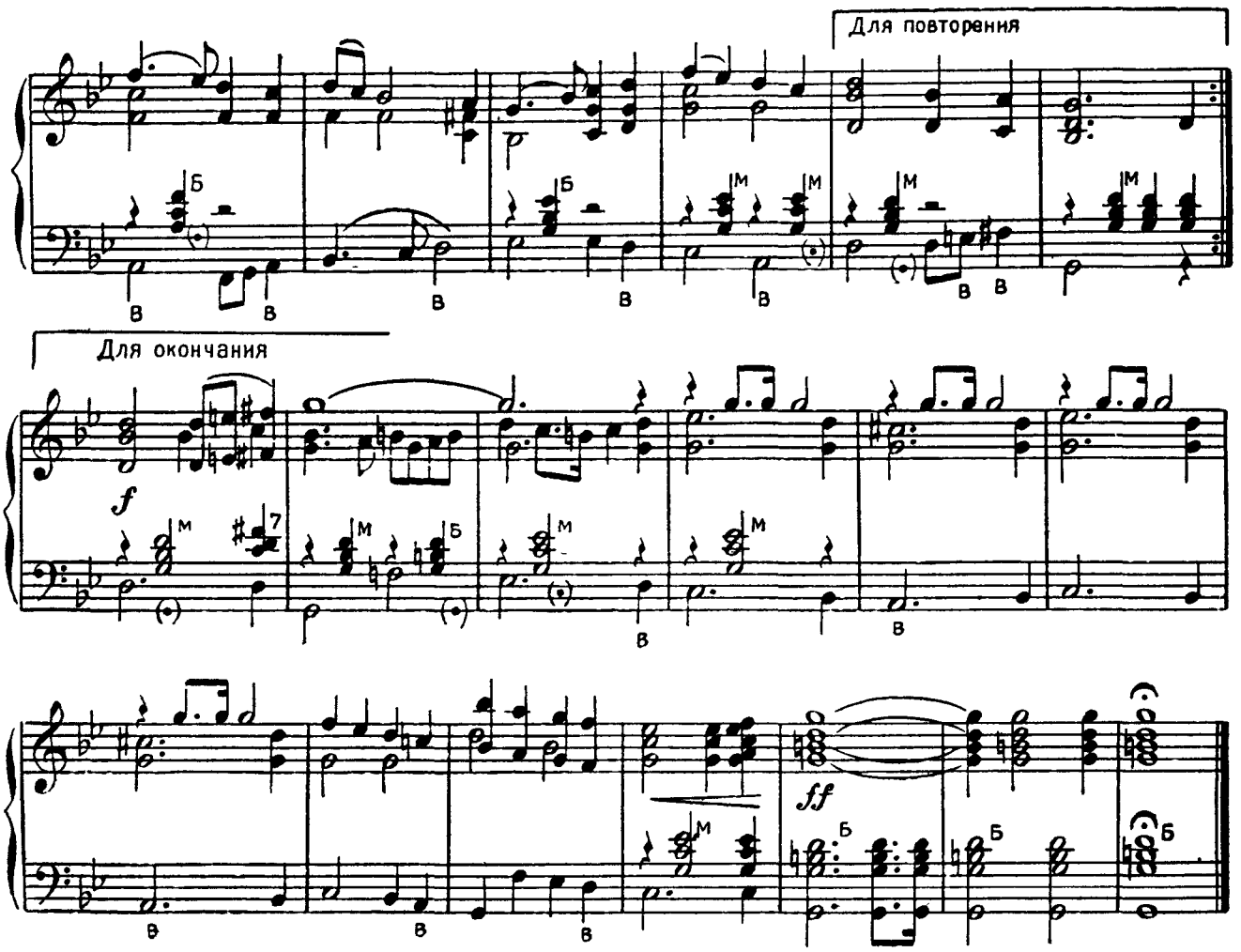

p
cresc.
f
ff
sf
sf
sf

ПРИЛОЖЕНИЕ

Кантата о Сталине

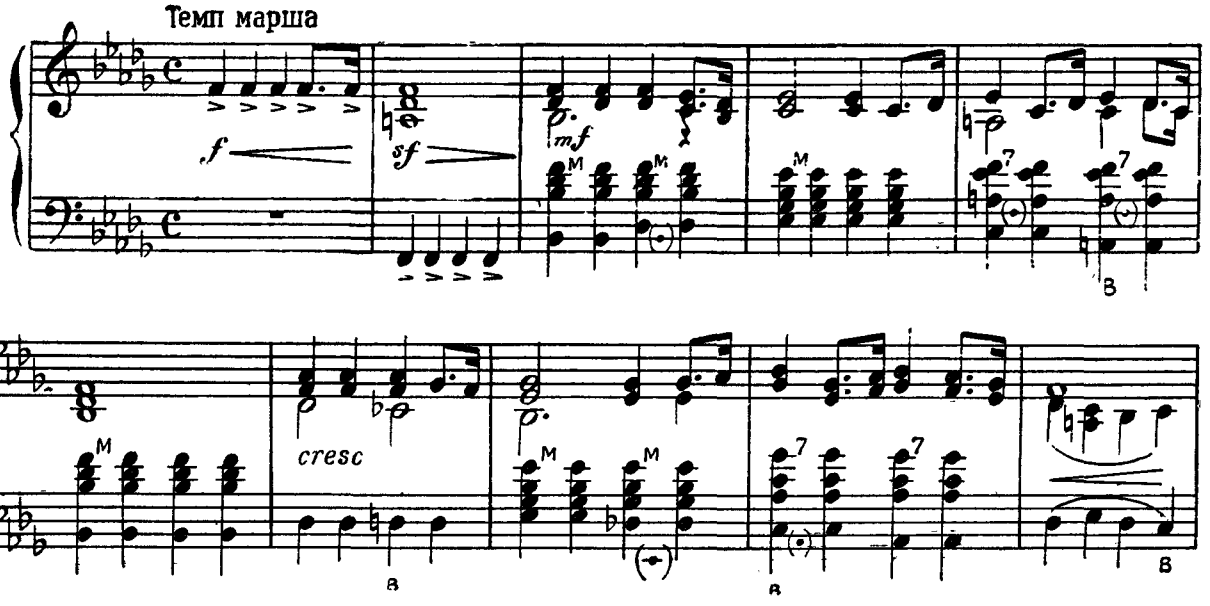
Музыка А. АЛЕКСАНДРОВА
(1883—1946)

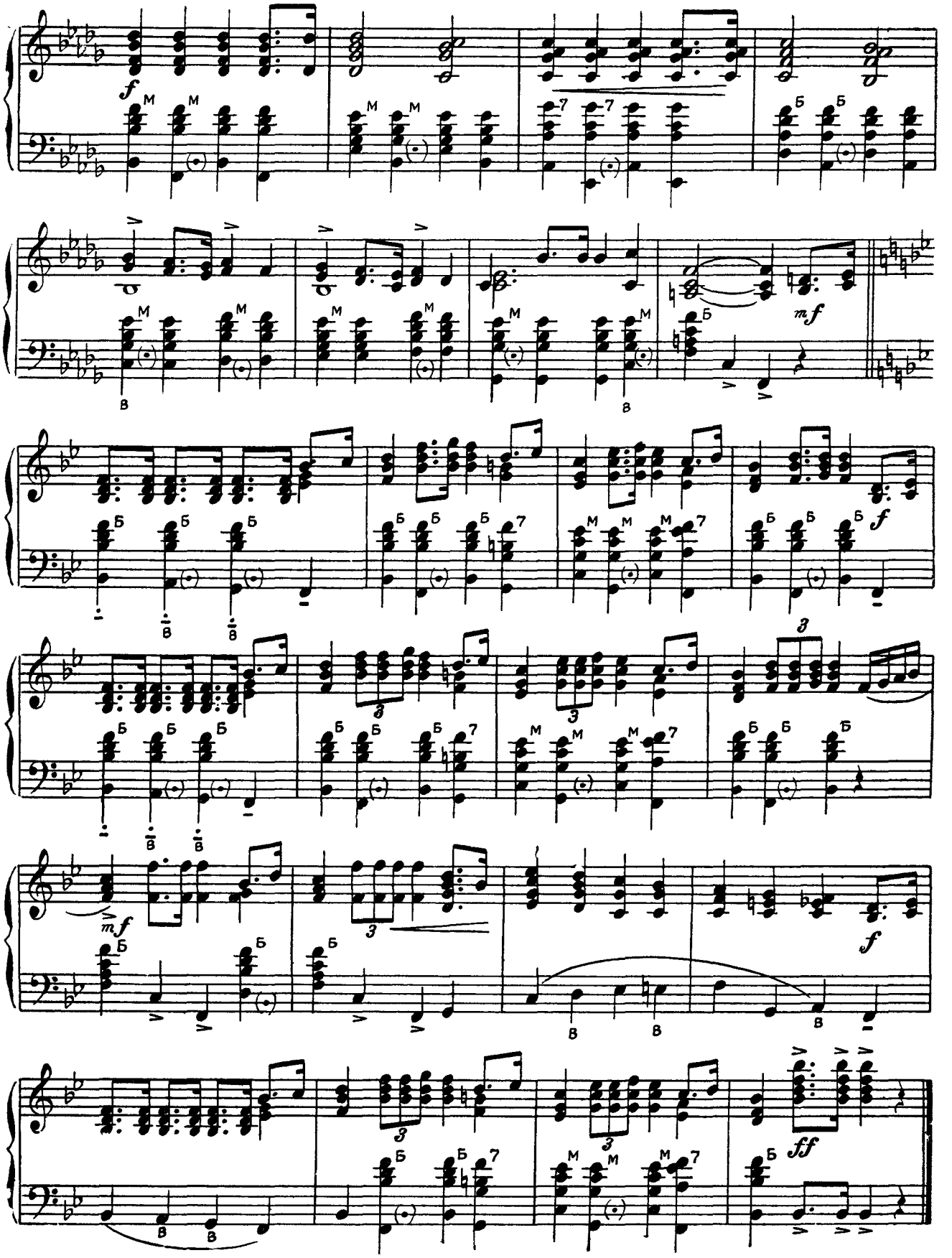




Гимн демократической молодёжи мира

Музыка А. НОВИКОВА

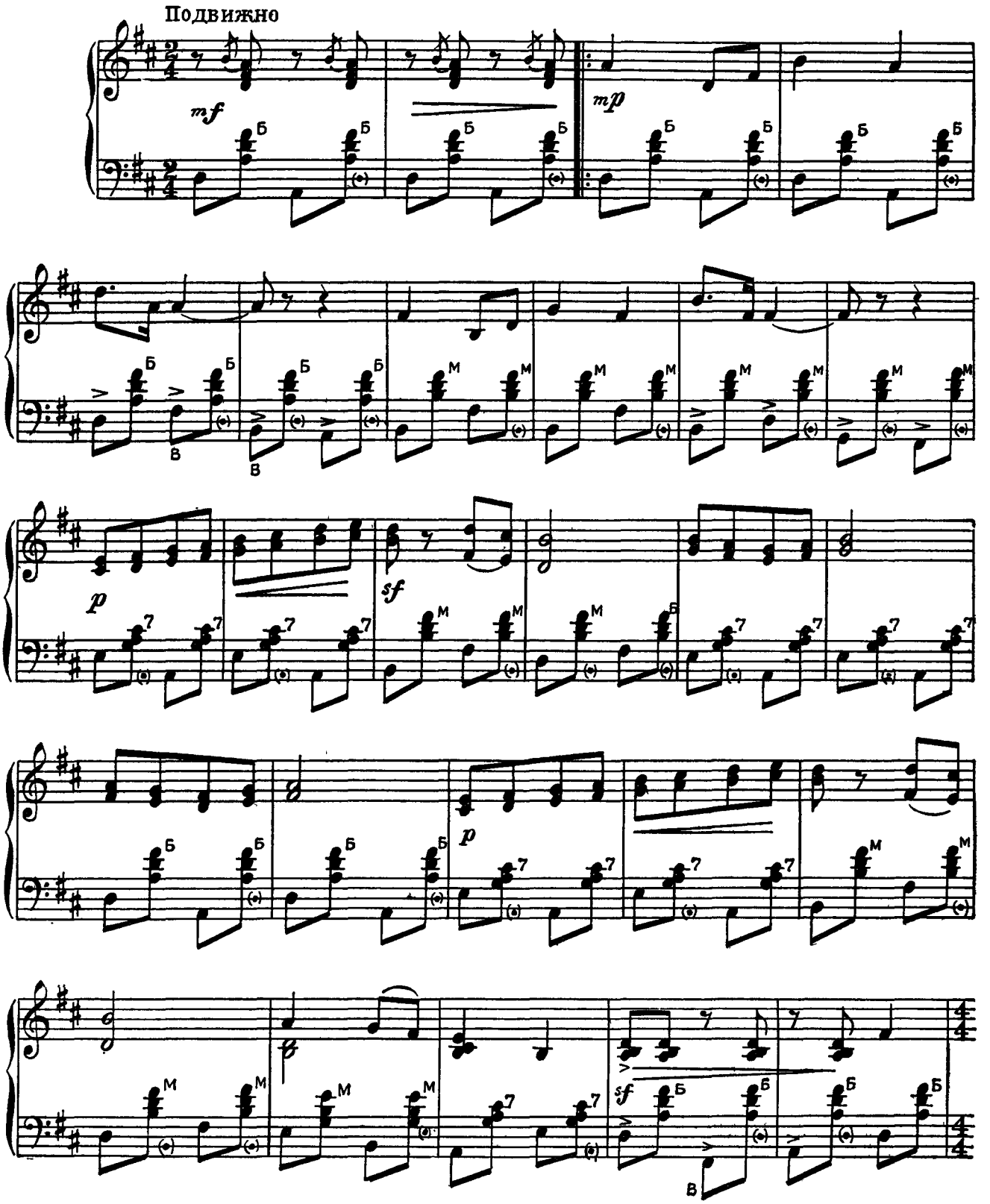


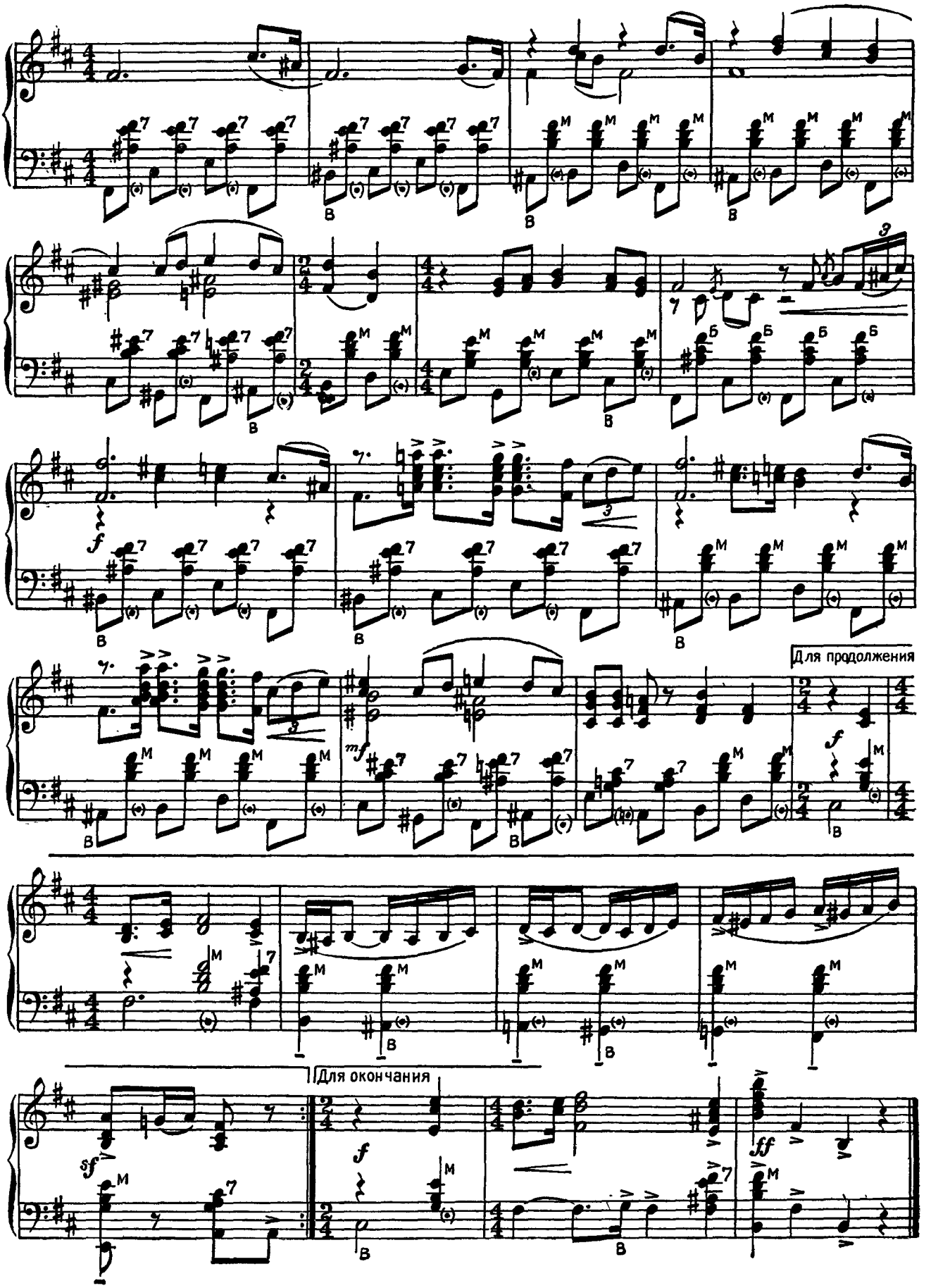


Марш нахимовцев

Из фильма „Счастливого плавания“

Музыка В. СОЛОВЬЕВА-СЕДОГО

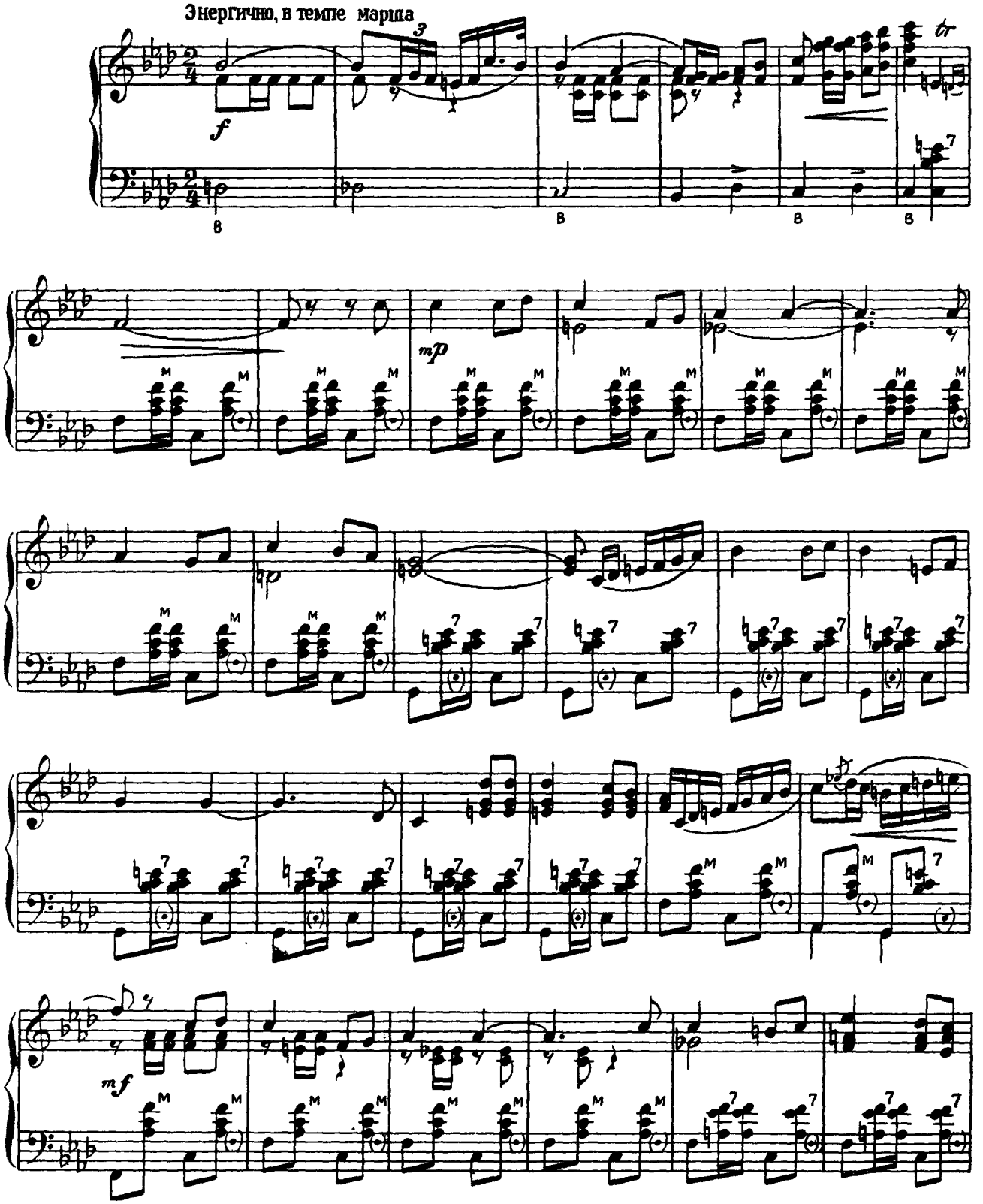


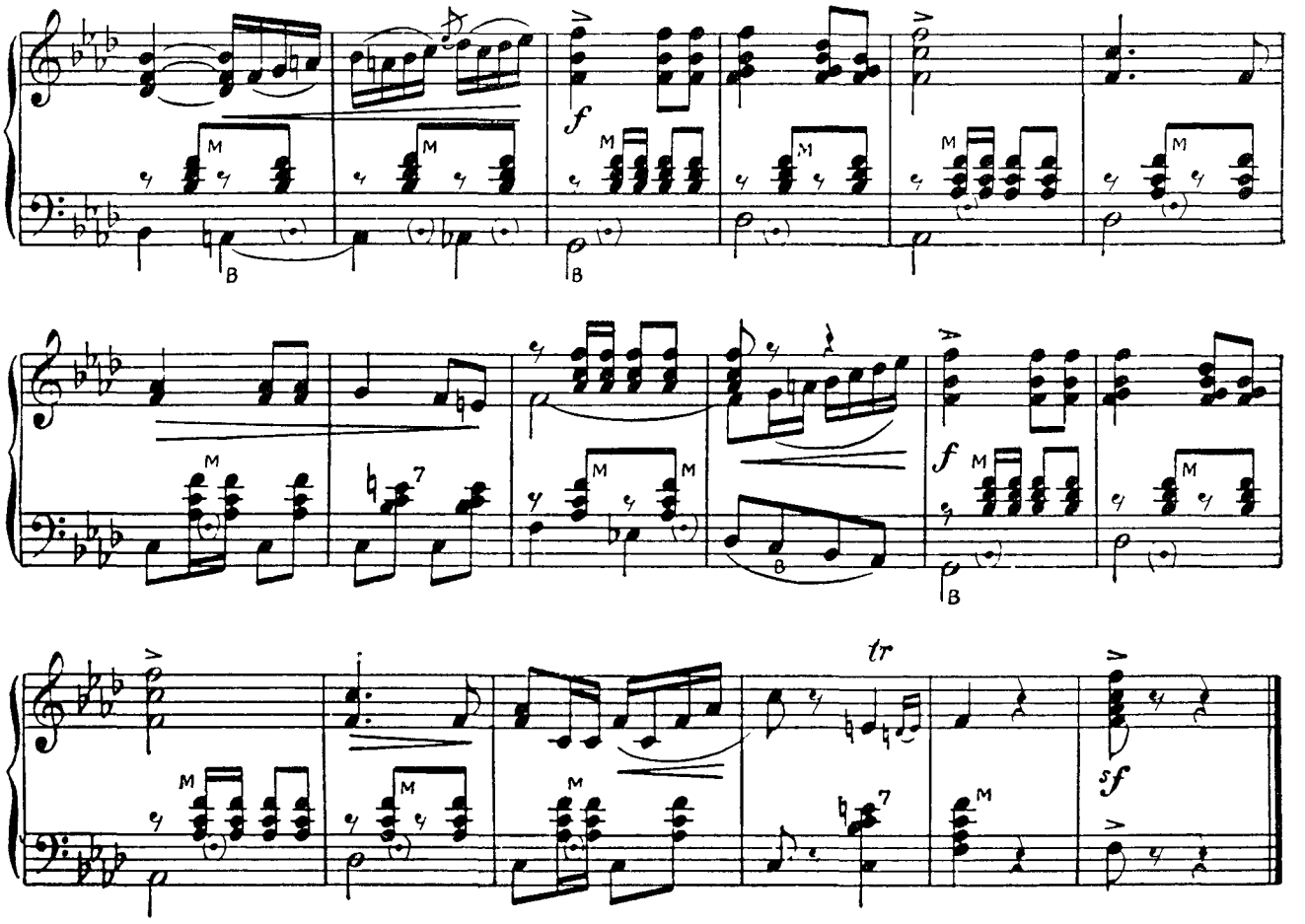

Для продолжения
Для окончания

Летят перелётные птицы

Песня

Музыка М. БЛАНТЕРА

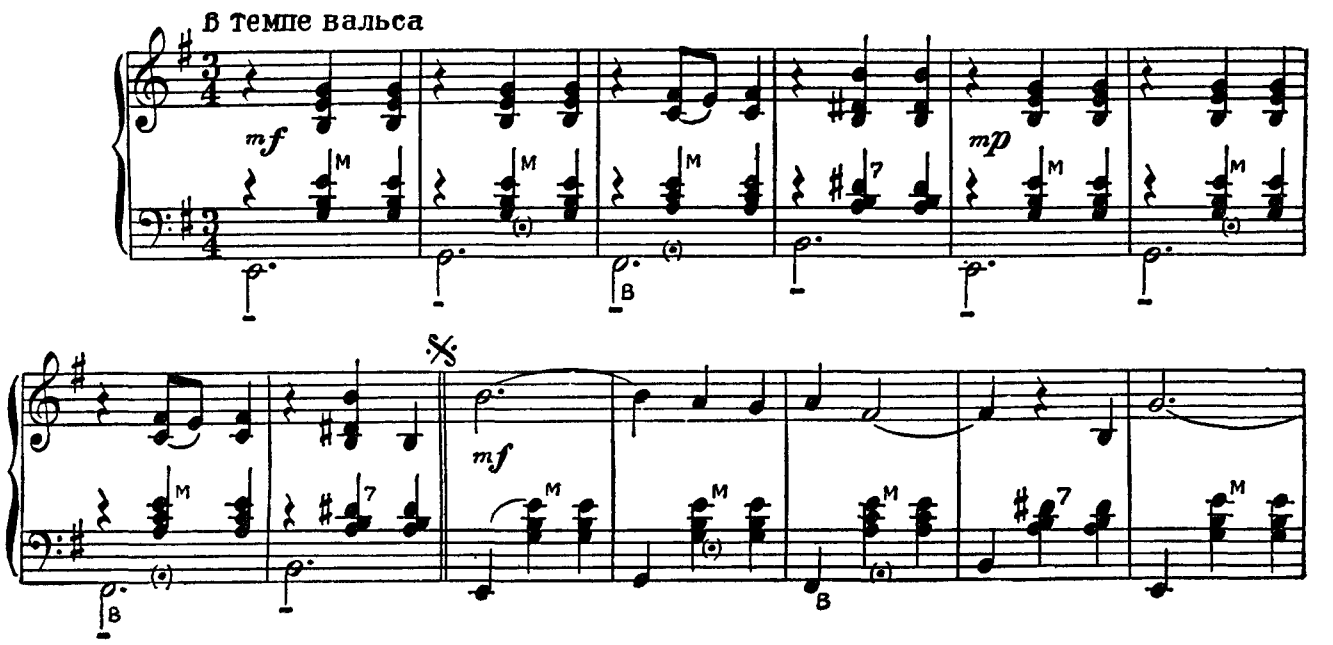


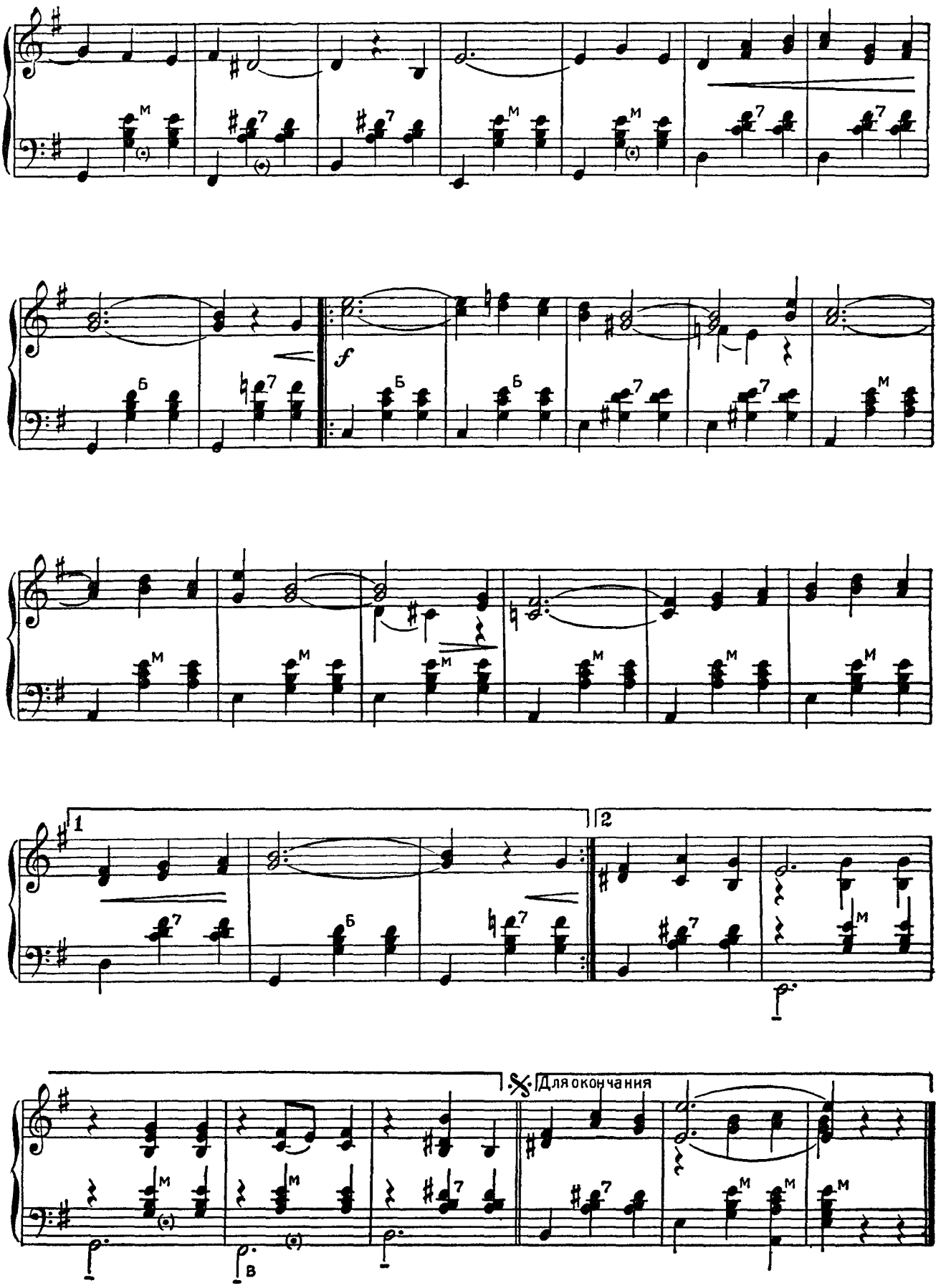


Сормовская лирическая

Песня

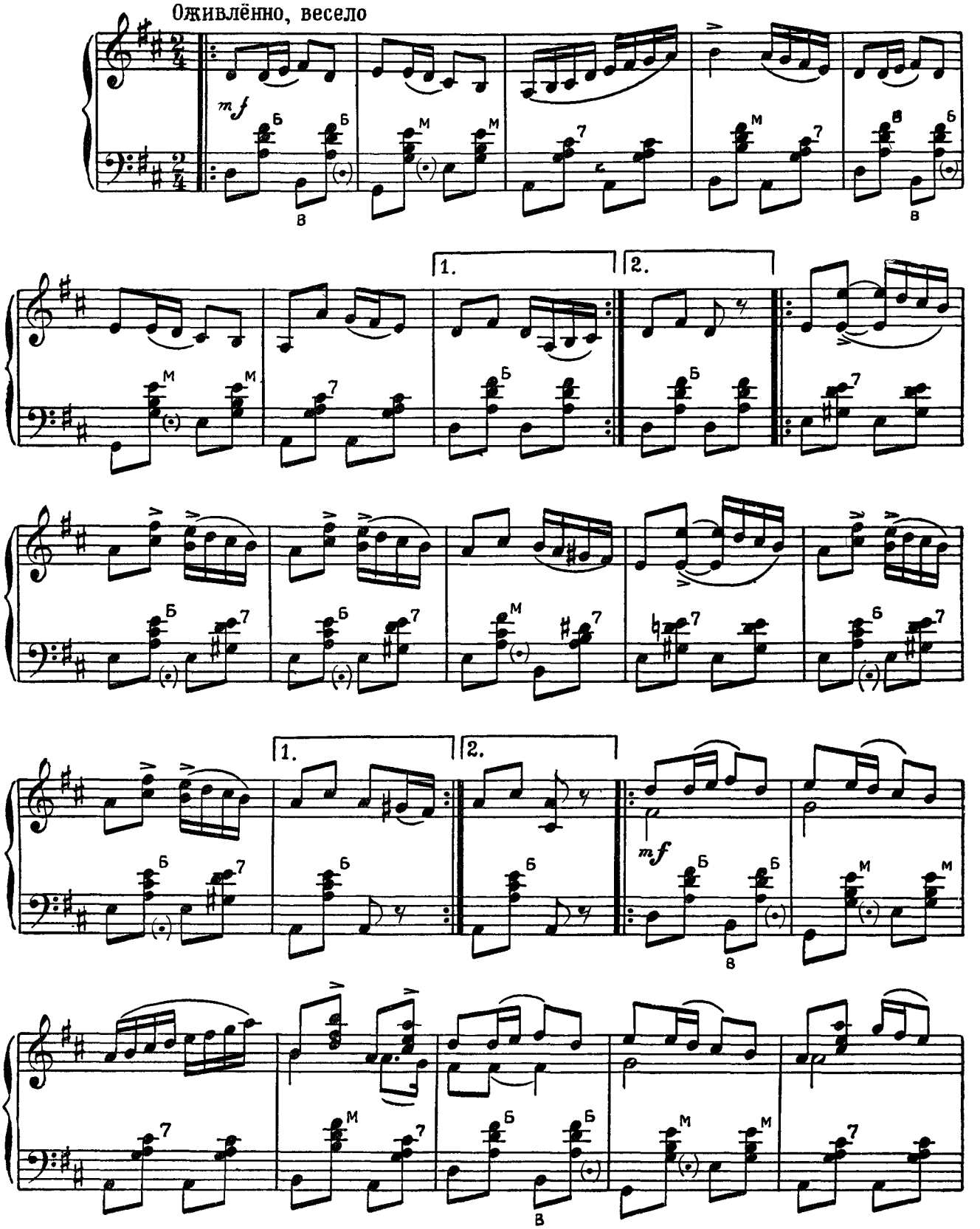
Музыка Б. МОКРОУСОВА

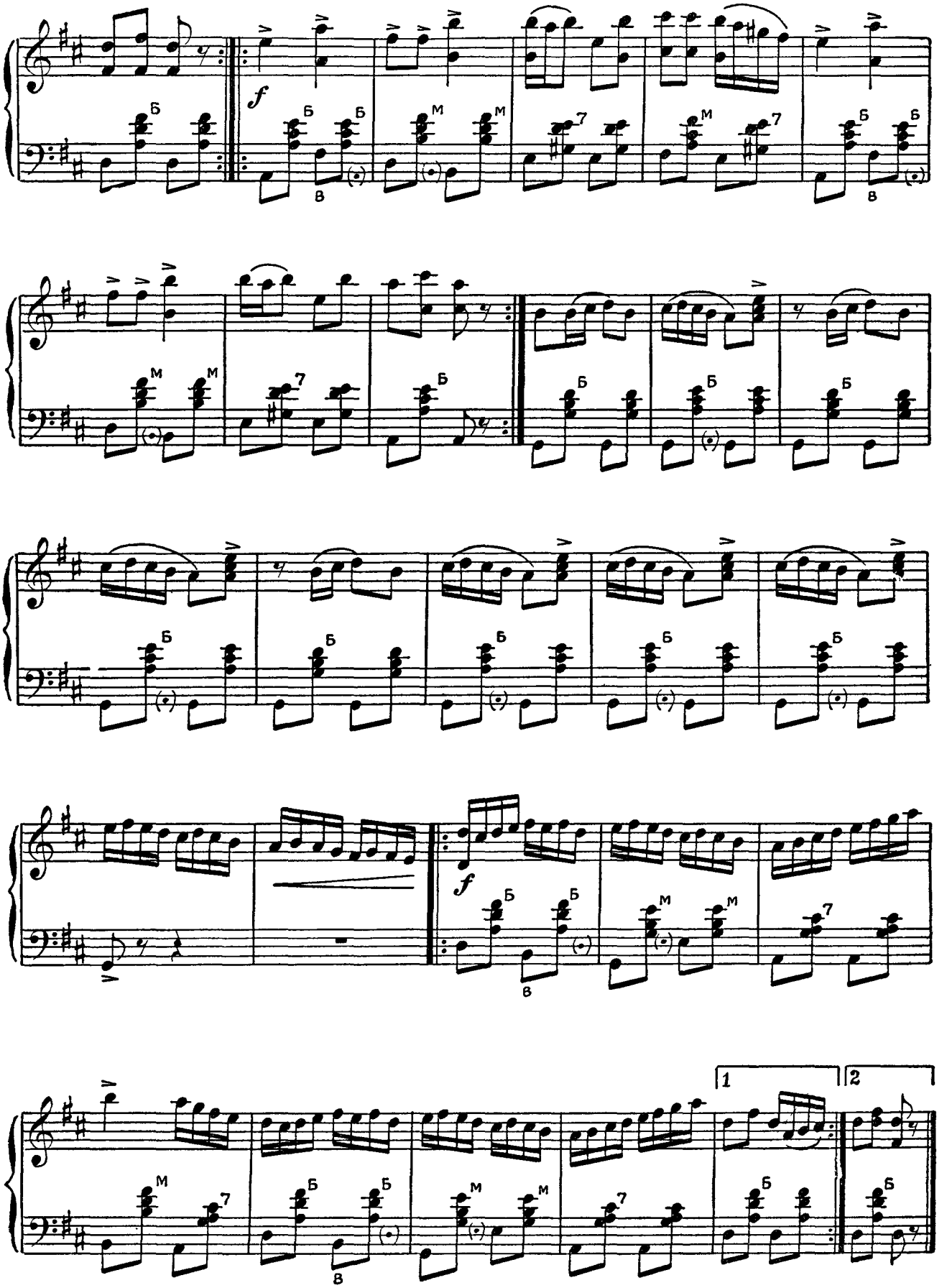



f
Для окончания

Колхозная полька

Музыка В. ЗАХАРОВА

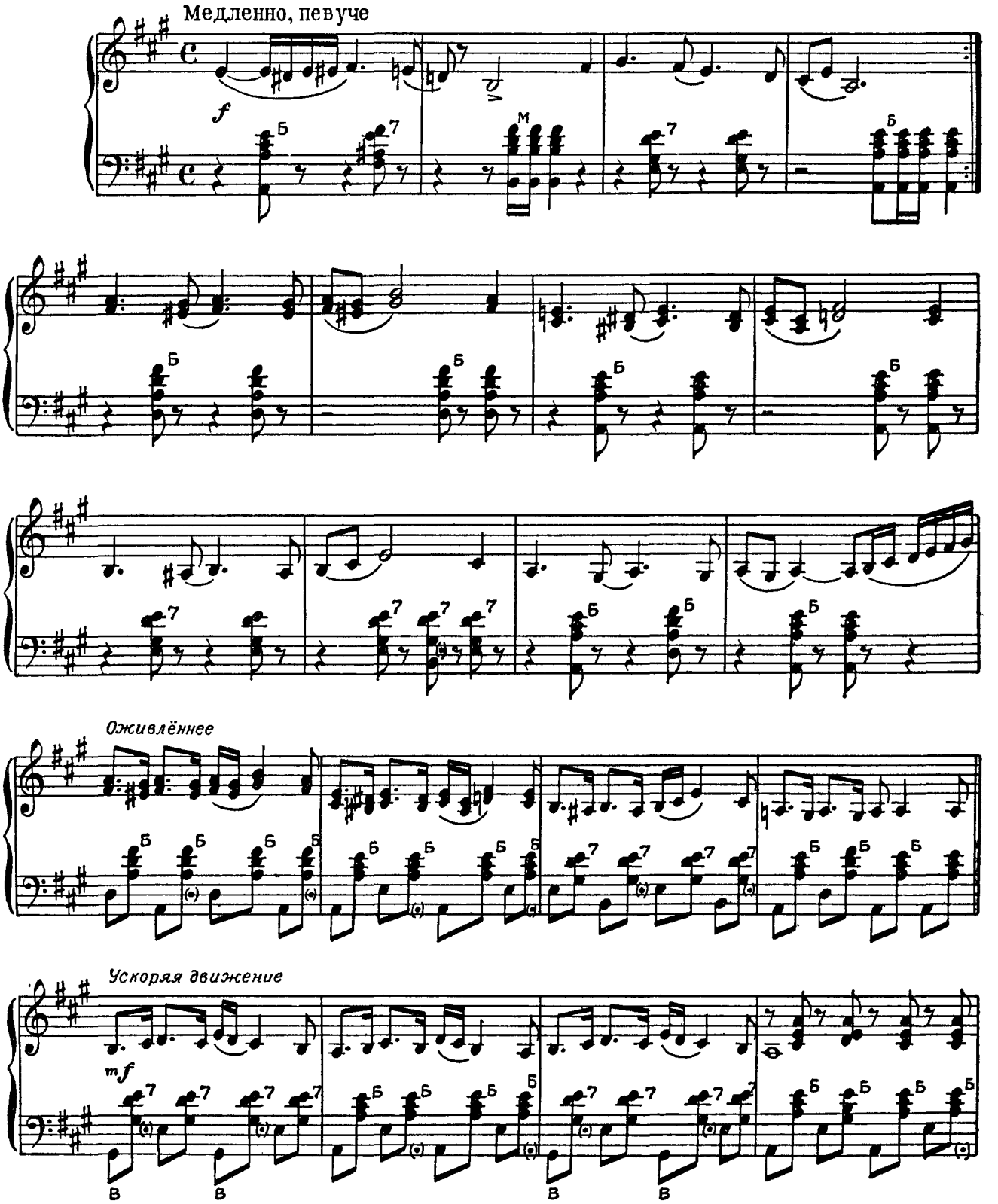


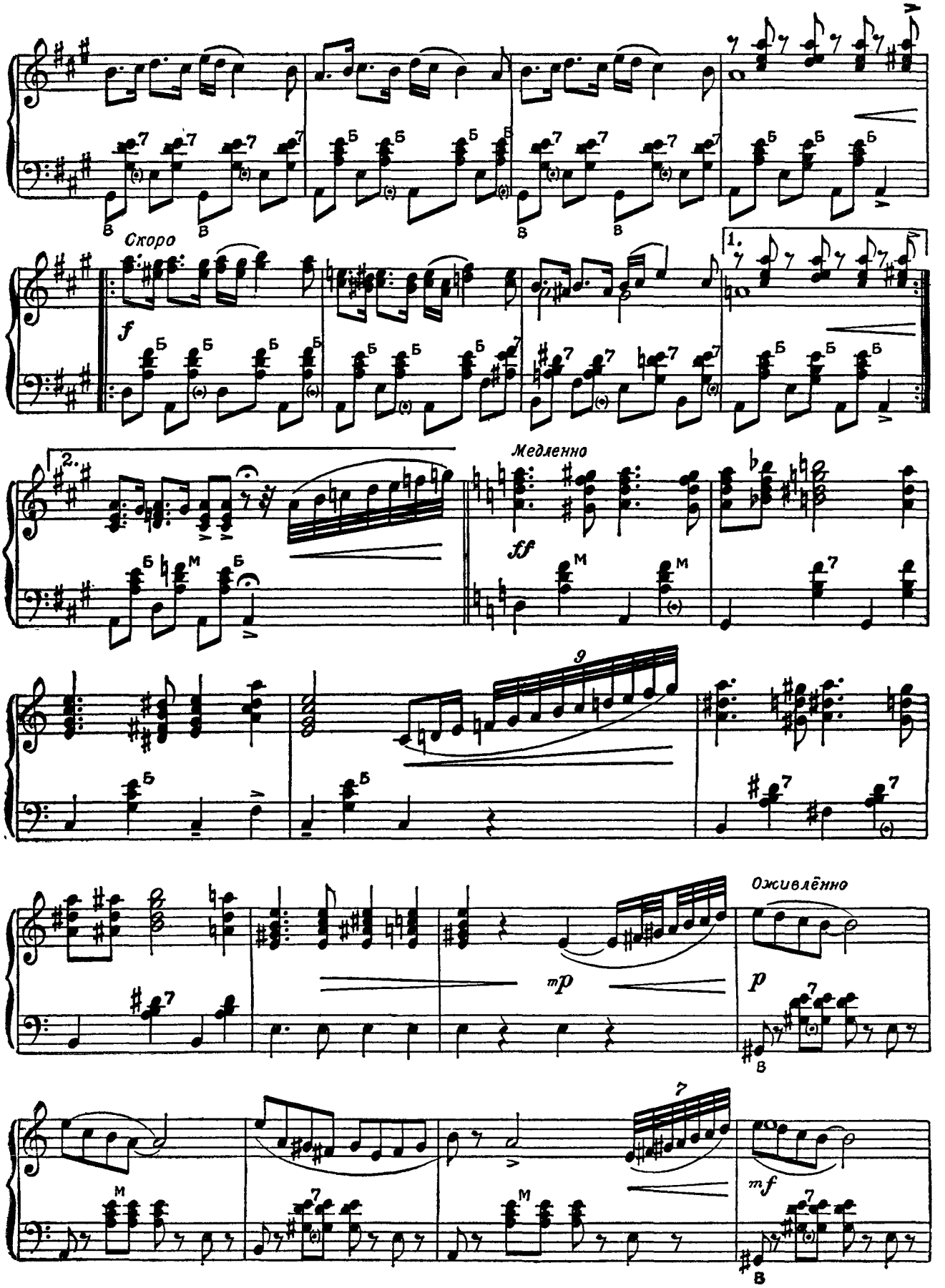

f
Б
М
7
В
1
2

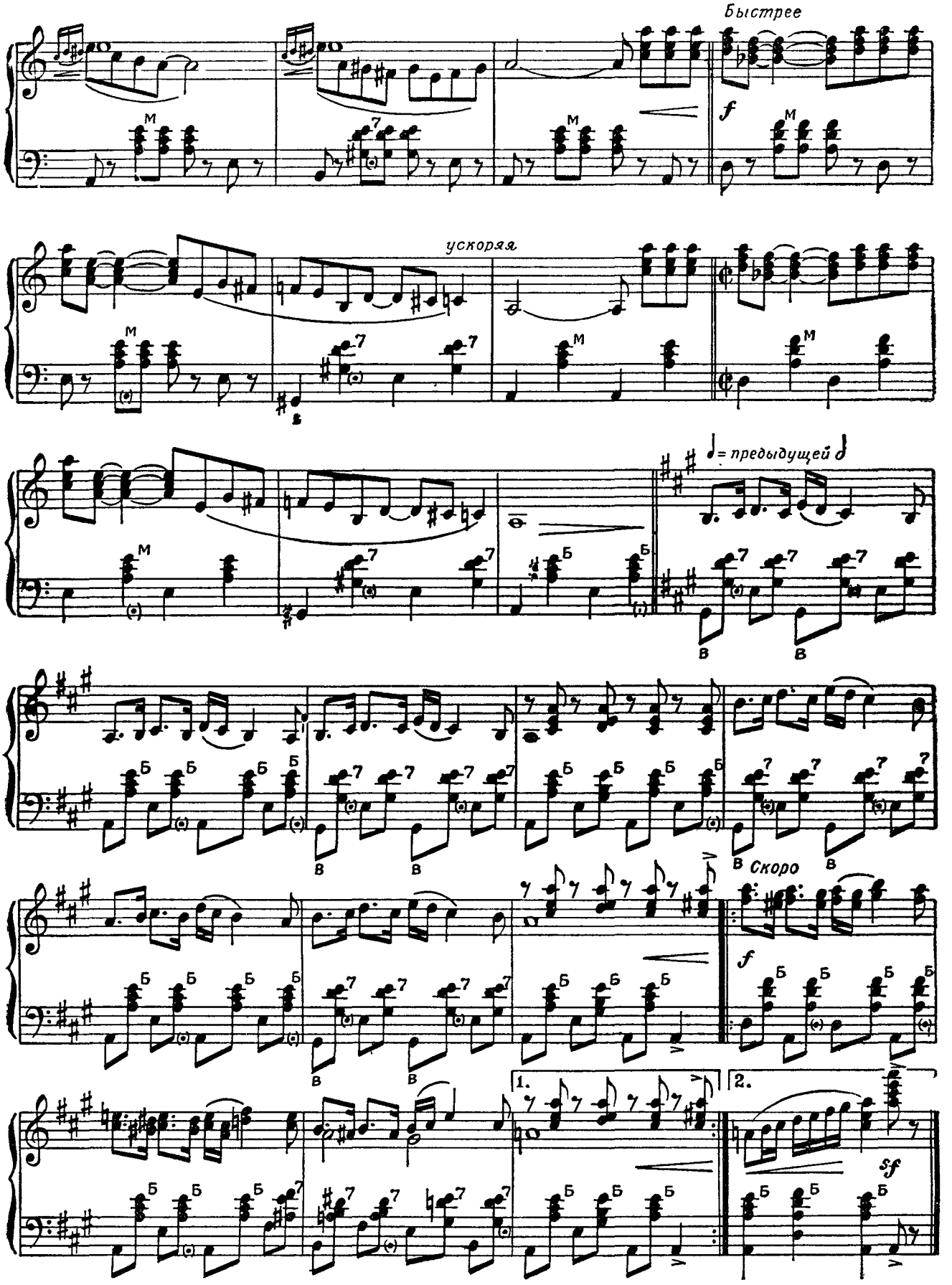
Пляска

Из оперетты „Дороги к счастью“

Музыка И. ДУНАЕВСКОГО

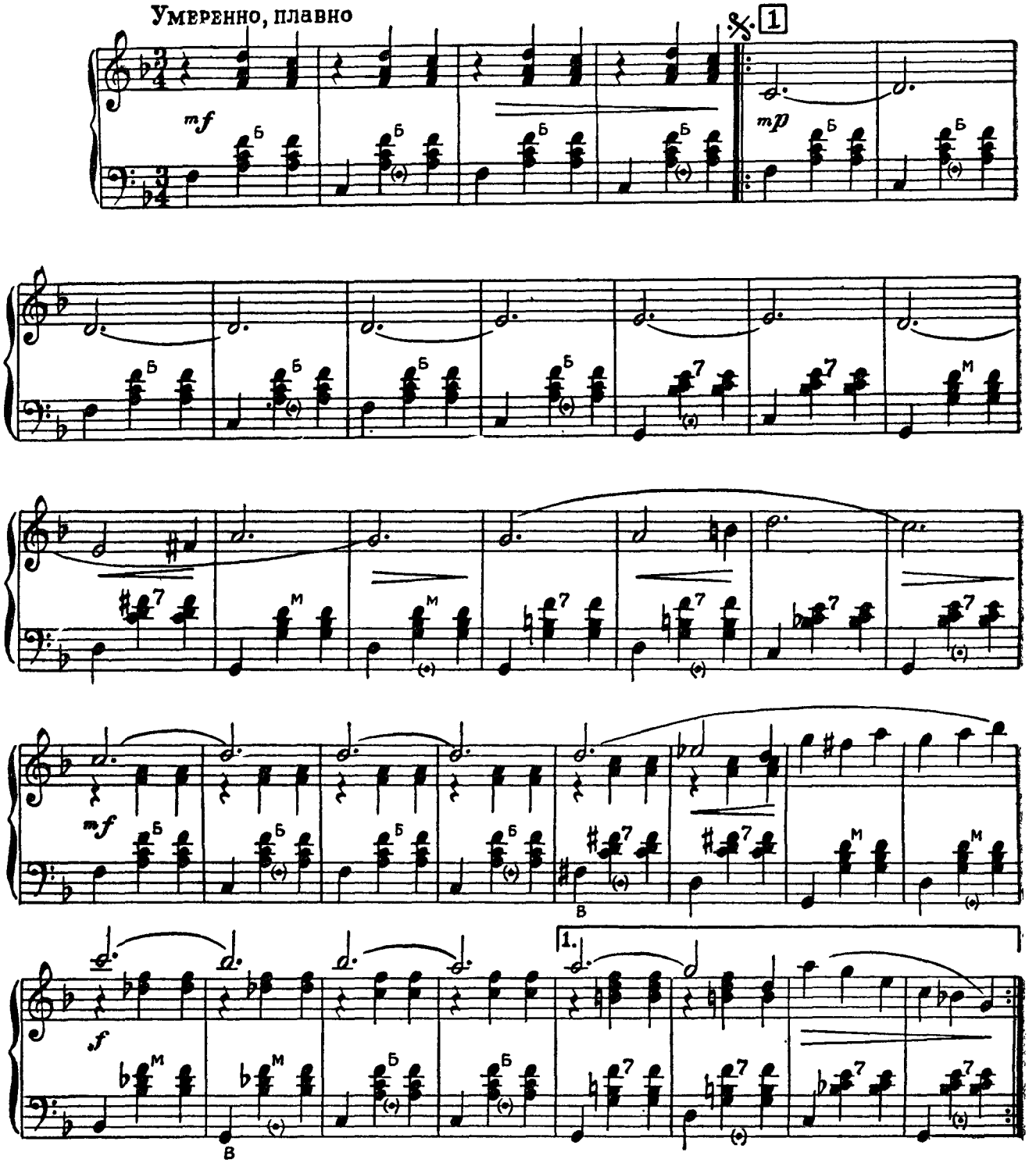


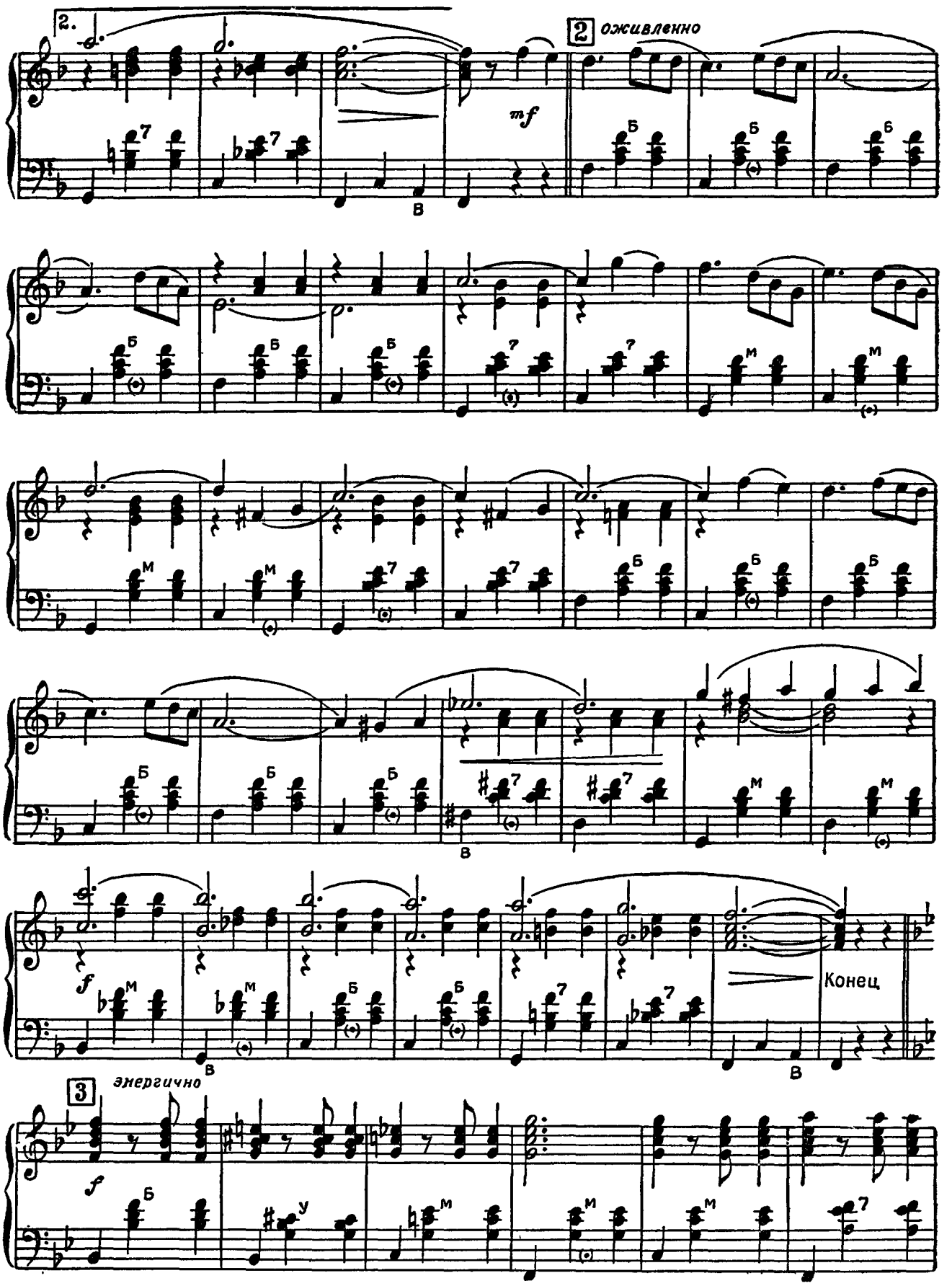

Скоро
f
1.
2.
Медленно
ff
9
Оживлённо
mp
p
mf

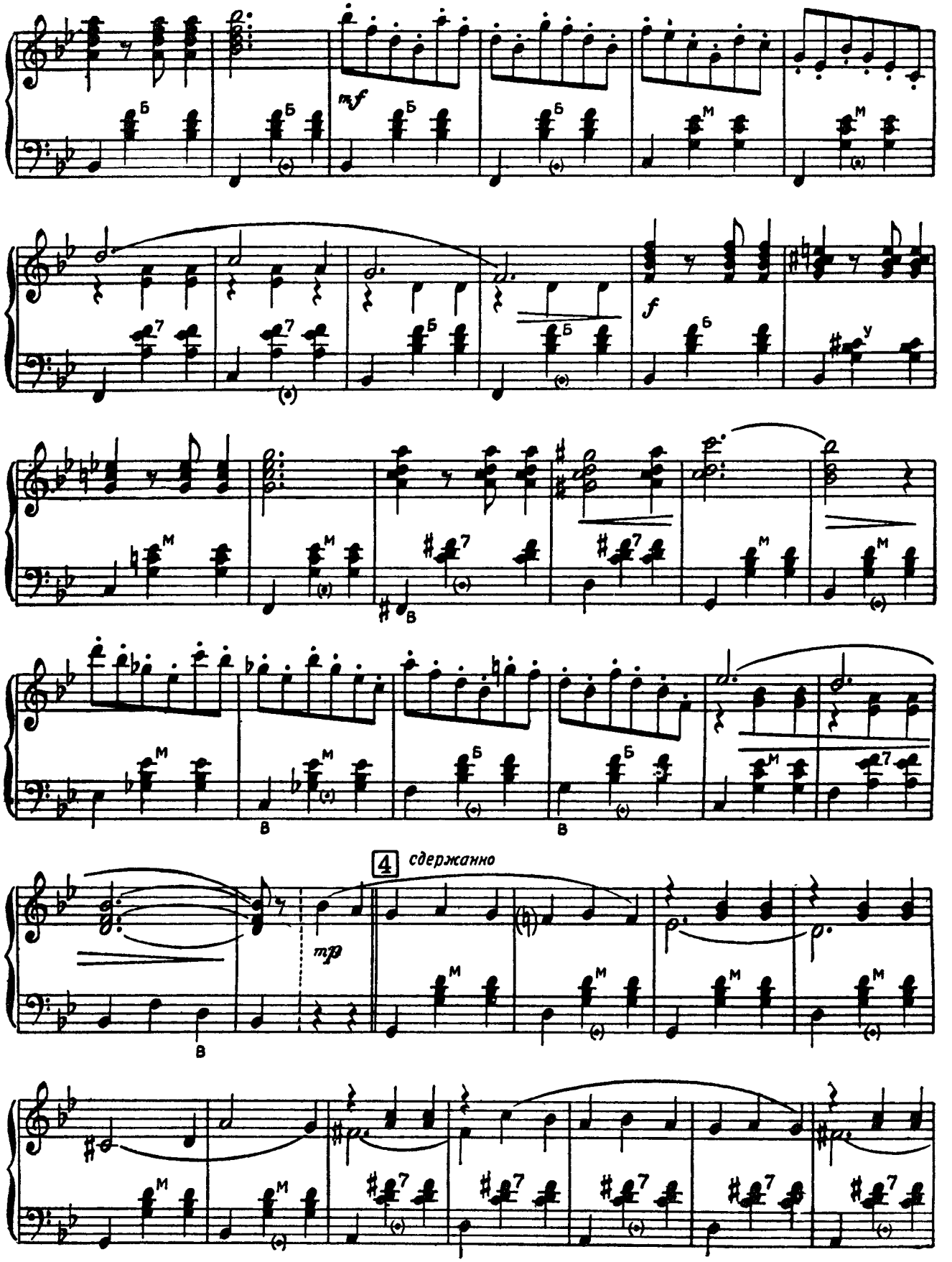

Быстрее
f
ускоряя
= предыдущей
Скоро
f
1.
2.
sf

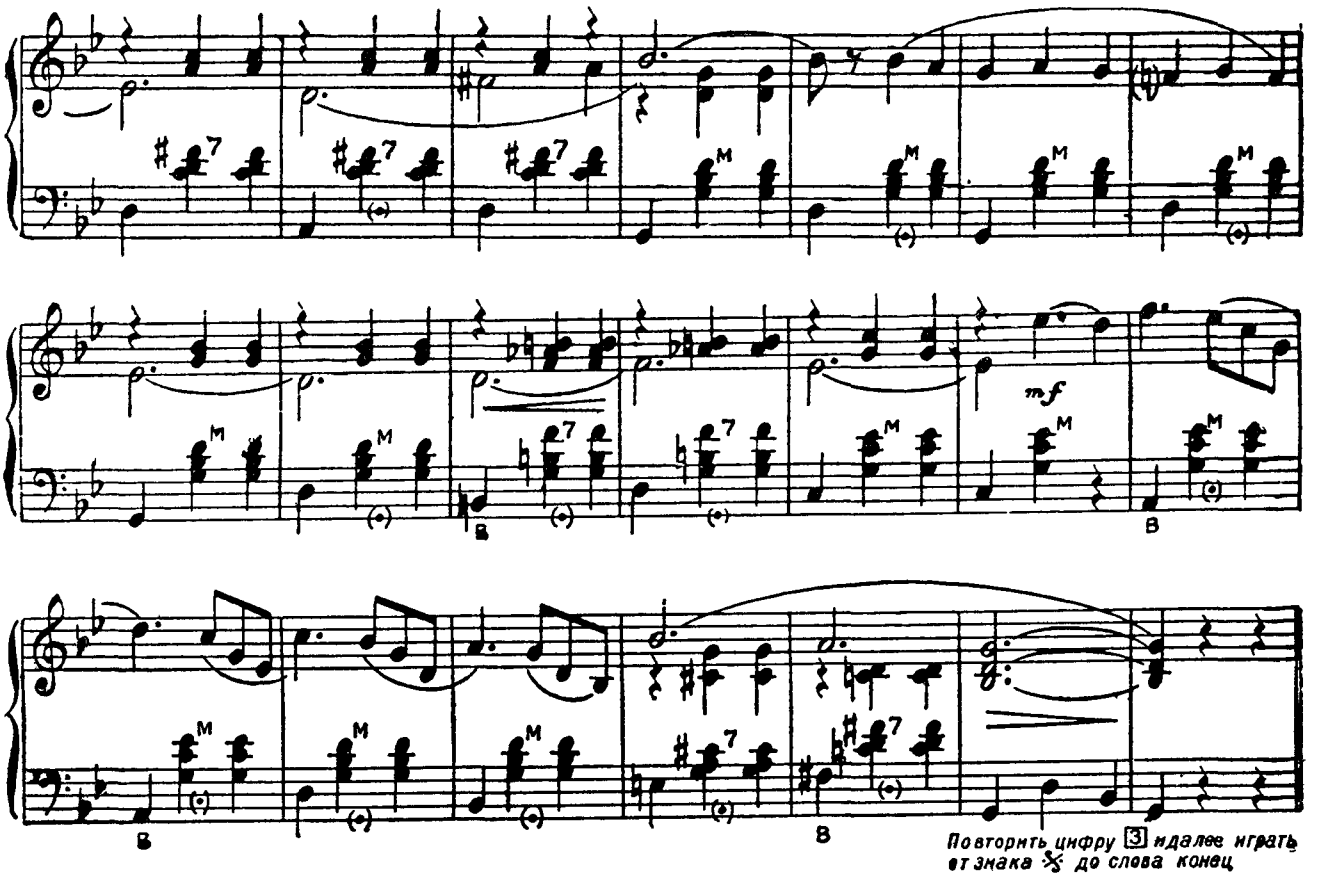
Вальс

Музыка АЗ. ИВАНОВА




2.
2 оживленно
mf
Конец
3
энергично

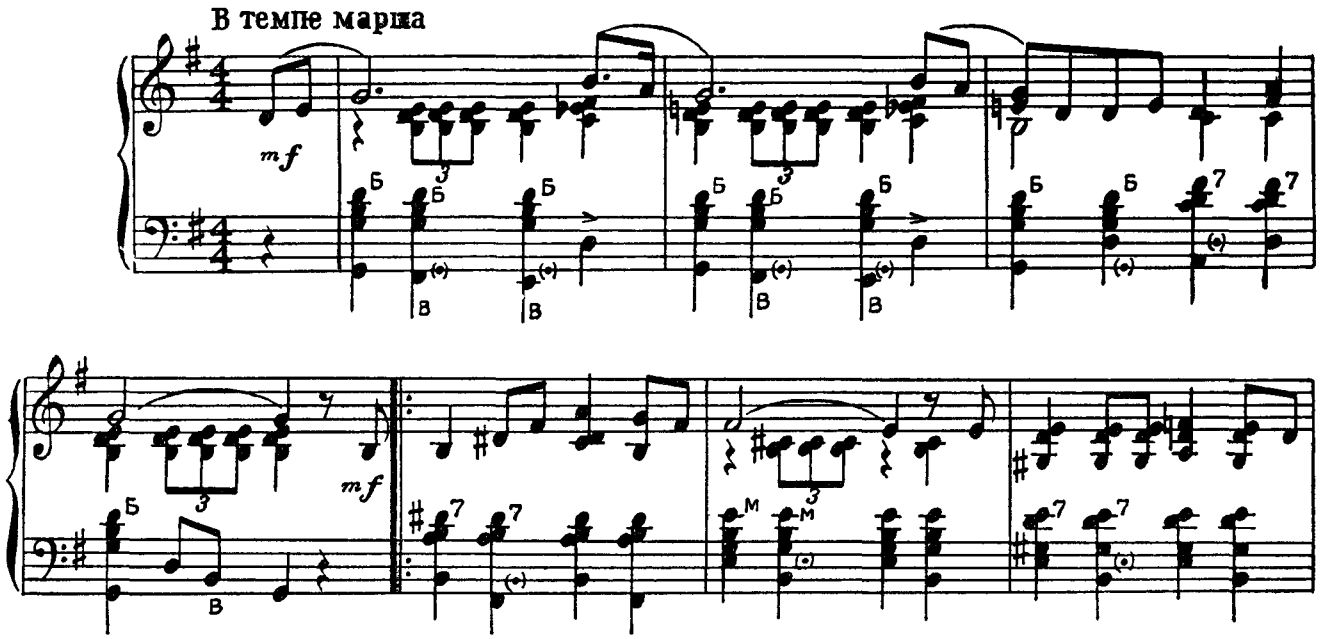

mf
Б
М
f
У
В
4
сдержанно
mp

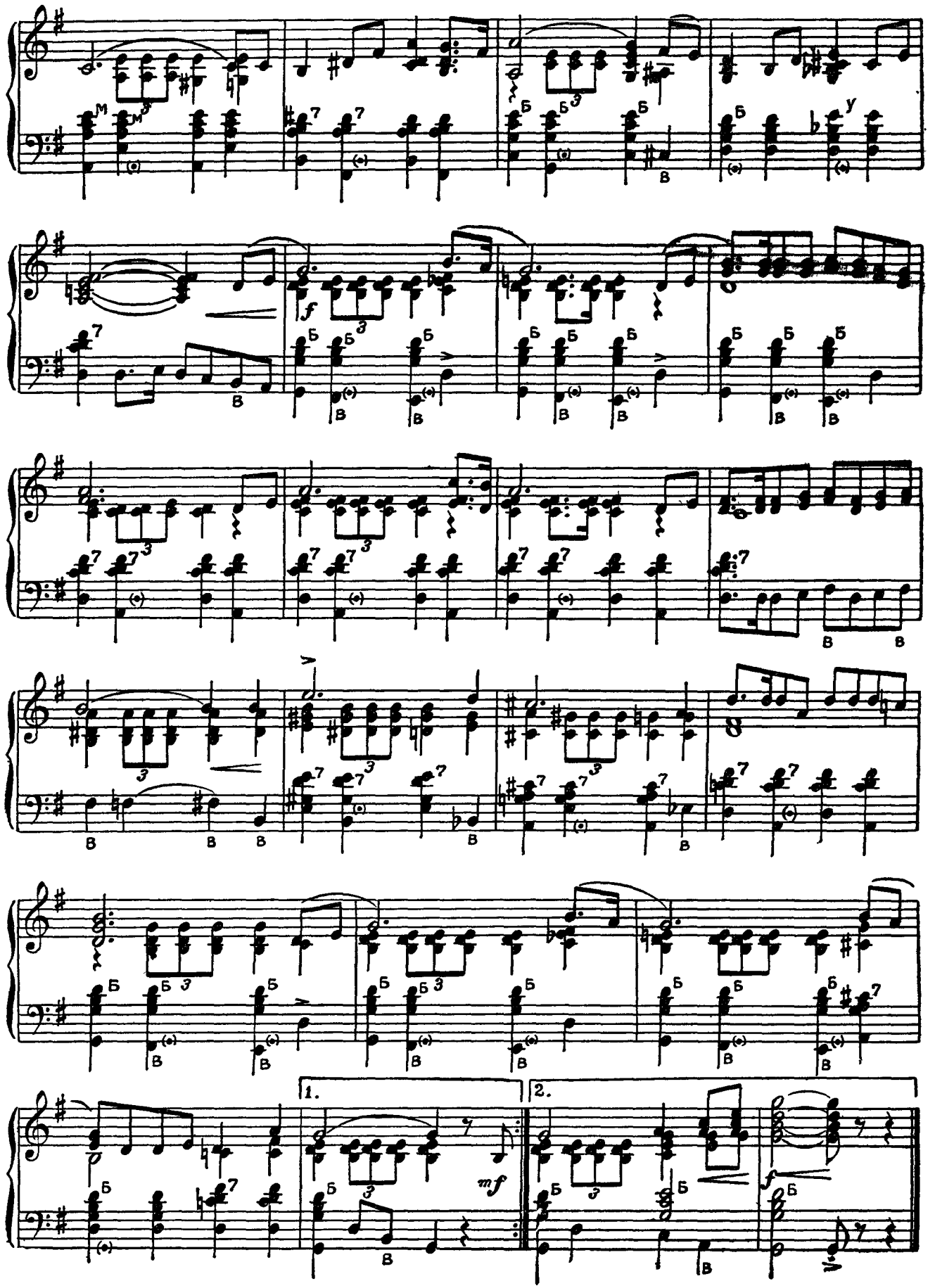


Здравствуй, Москва!

Песня из фильма „Здравствуй, Москва“

Музыка А. ЛЕПИНА

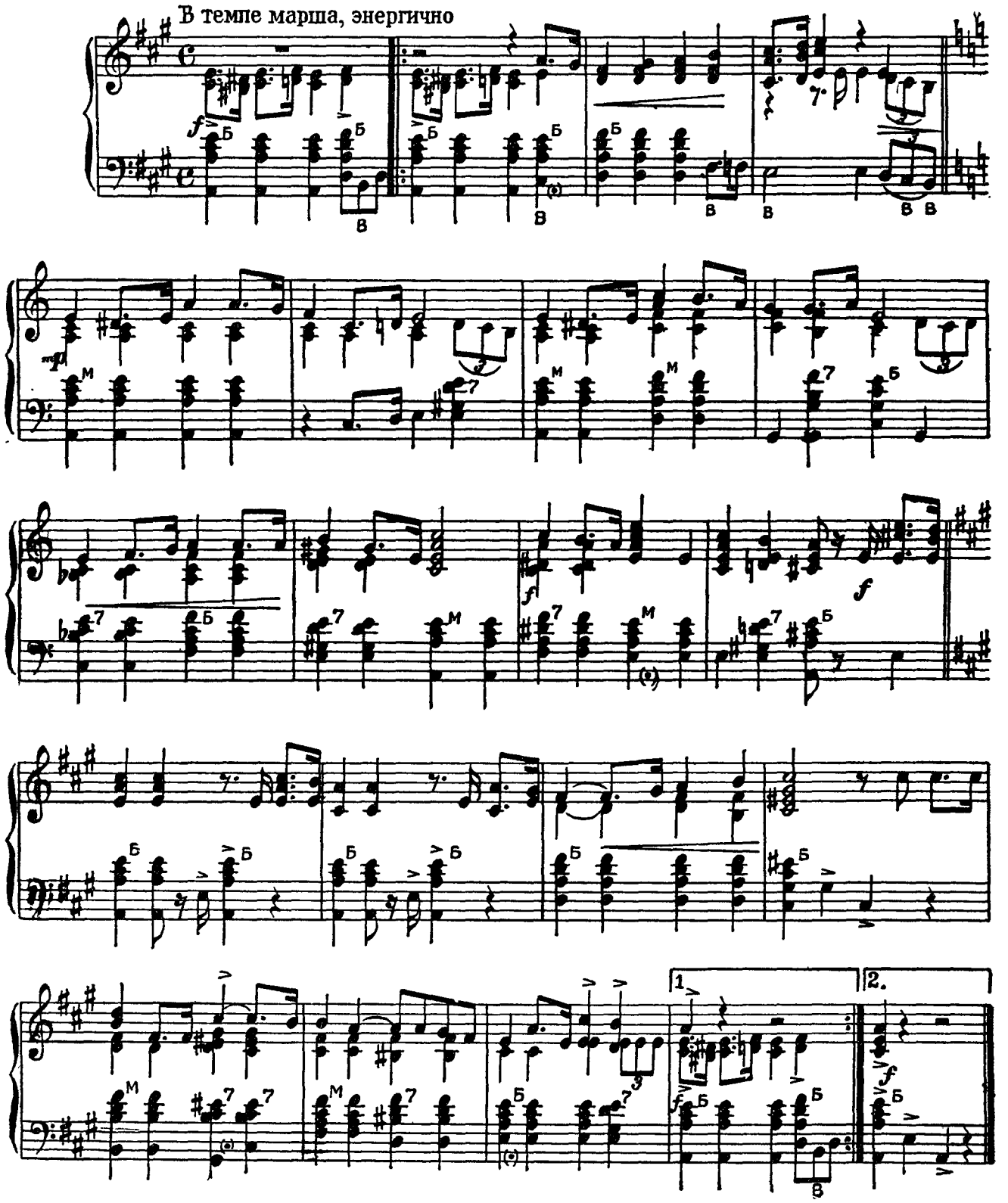



1.
2.
mf
f

В защиту мира!

Песня

Музыка В. БЕЛОГО



Перечень

песен и пьес, вошедших в пособие, в переложении для аккордеона Аз. Иванова

Стр.

Упражнение № 1 23
Упражнение № 2 23
Упражнение № 3 24
Частушка 25
Ой, за гаем, гаем.— Украинская народная песня 26
Вечерком красна-девица.— Русская народная песня 26
Мазурка 26
Аннушка.— Чешская народная песня, обработка Аз. Иванова . 27
Ай, на ком, на ком кудри русые.— Русская народная песня . . . 28
Песня.— Музыка Аз. Иванова 28
Полька 30
Полонез 31
Полька — Музыка Аз. Иванова 32
Череповецкие плясовые припевки 33
Как под яблонькой.— Русская народная песня 33
Рязанские страдания 36
Юрачка.— Белорусский народный танец 38
Пойду ль я, выйду ль я.— Русская народная песня 38
Груша.— Украинская народная песня 39
Русская плясовая 40
Латвийская народная полька 40
Гопак.— Украинский народный танец 41
Крыжачок.— Белорусский народный танец 42
Дуня-тонкопряха.— Русская народная песня 44
Метелица.— Украинский народный танец 44
Милый мой сердечный друг.—Русская народная песня 45
Чоботы.— Украинская народная песня 45
Не будите меня молоду.— Русская народная песня 46
Ой, джигуне, джигуне.— Украинская народная песня 47
Ой, ти знав.— Украинская народная песня 48
Песенка.— Музыка А. Гурилева 49
Чернобровый королёк. — Украинская народная песня 49
Чи сеж тая криниченька.— Украинская народная песня 50
Про щеглёнка.— Украинская народная песня 51
Мне моркотно молоденьке.— Русская народная песня 51
Полька.— Музыка Аз. Иванова 52
Я на горку шла.— Русская народная песня 53
Старинный танец.— Музыка Аз. Иванова 55
І шумить, і гуде.— Украинская народная песня 57
Сударыня.—Русская народная песня 58
Как у наших у ворот. — Русская народная песня 59
Ой, під горою.— Украинская народная песня 60
Микита.— Белорусский народный танец 61
По улице мостовой.— Русская народная песня 62
Катенька.— Песня, обработка Аз. Иванова 63
Уральские плясовые припевки 64
Яблонья.— Русская народная песня, обработка Аз. Иванова . . 65
Вальс.— Музыка Аз. Иванова 67
Я посею ли млада.—Русская народная песня, обработка Аз. Иванова 69
Очаровательные глазки.— Песня 71
Дивлюсь я на небо.— Украинская думка 71
Вот мчится тройка удалая.— Русская народная песня 72
Мелодия.— Музыка Ф. Шопена 72

Куманёчек, побывай у меня.— Русская народная песня 73
Эстонский народный танец 75
Литовский народный танец 75
Мазурка.— Обработка Аз. Иванова 76
Ах, Самара-городок. — Русская народная песня, обработка Аз. Иванова 78
Тай орав мужик край дороги.— Украинская народная песня, обработка Аз. Иванова 80
Неделька.— Русская народная песня 81
Прощайте, ласковые взоры.— Русская народная песня 82
На дворе метель и вьюга.— Русская народная песня 83
Трепак.— Русский народный танец, обработка Аз. Иванова . . 84
Во кузнице.— Русская народная песня, обработка Аз. Иванова 86
Сонце низенько.— Украинская народная песня 89
Меланхолический вальс.— Музыка А. Даргомыжского . . . 90
Мелодия.— Музыка Р. Шумана 91
Вальс.— Музыка Н. Титова, обработка Аз. Иванова 93
Плещут холодные волны.— Русская народная песня 94
Светлячок.— Грузинская народная песня 95
Ах ты, душечка, красна-девица.— Русская народная песня . . . 96
Калинушка.— Русская народная песня 96
Во субботу, день ненастный.— Русская народная песня 97
Рондо Антониды из оперы „Иван Сусанин" (отрывок).— Музыка М. Глинки 98
Маленький марш.— Музыка Аз. Иванова 100
Что ты жадно глядишь на дорогу.— Русская народная песня . . 101
Садом, садом, кумасенька.— Украинская народная песня, обработка Аз. Иванова 102
Вальс.— Музыка Ф. Шуберта 105
Танец.— Музыка А. Даргомыжского 106
Наталия-вальс.— Музыка П. Чайковского 107
Романс.— Музыка А. Дюбюка 109
Казачок.— Украинский народный танец 109
Чардаш.— Венгерский народный танец 110
Танцуй!— Чешская народная песня, обработка Аз. Иванова . . 111
Вальс.— Музыка Н. Титова 114
Романс.— Музыка П. Булахова 115
Полька.—Музыка М. Глинки 116
Вальс.—Музыка И. Штрауса 118
Вальс-фантазия (отрывок).— Музыка М. Глинки 120
Кантата о Сталине.— Музыка А. Александрова 123
Гимн демократической молодёжи мира.— Музыка А. Новикова 124
Марш нахимовцев из фильма „Счастливого плавания".— Музыка В. Соловьева-Седого 126
Летят перелётные птицы.— Песня, музыка М. Блантера . . . 128
Сормовская лирическая.— Песня, музыка Б. Мокроусова . . 129
Колхозная полька.— Музыка В. Захарова 131
Пляска из оперетты „Дороги к счастью".— Музыка И. Дунаевского 133
Вальс.— Музыка Аз. Иванова 136
Здравствуй, Москва!— Песня из фильма „Здравствуй, Москва", музыка А. Лепина. 139
В защиту мира!— Песня, музыка В. Белого 141

Редактор А. Дмитриев
*
Художник Г. Д. Скалдин
Корректор Р. С. Голубовская
*
Подписано к печ. 26 октября 1950 г.
Тираж 50.000 экз. Формат 62 × 94 1/8.
Бум. листов 9,5. Печатных листов 20.
Уч.-изд. л. 22. М34584. Заказ № 1029.

Типография им. Володарского
Ленинград, Фонтанка, 57.

Цена 22 р.

1196